

# Apresentação

N. 21 (vol.16)

Ao longo de sua história, a revista *Pandaemonium Germanicum* organizou diversos volumes temáticos sobre questões como o “Bicentenário da morte de Schiller” (N. 9/2005), “O prêmio Nobel e a Literatura Alemã” (N. 10/2006), “Contribuições de teorias alemãs para o estudo das Letras no Brasil” (N. 16/2011) ou “Freud e as Letras” (N. 20/2012), para citar apenas alguns. Esses pequenos “dossiês” – que são organizados pelo mesmo sistema de *peer review* usado em todos os números – têm por objetivo reunir, de forma mais coesa, a contribuição de diversos pesquisadores sobre um determinado assunto. Temos observado, porém, que a produção científica na área de germanística no Brasil tem se diversificado muito e não deve esperar uma chamada de trabalhos específica para vir a público. Por esse motivo, passaremos a organizar apenas *um* número temático por ano, a ser publicado sempre no segundo semestre. No primeiro semestre de cada ano, receberemos trabalhos em todos os campos da germanística.

Este número da *Pandaemonium Germanicum* apresenta, na seção de LITERATURA três textos sobre a literatura contemporânea em língua alemã – tema que também retorna na seção de ESTUDOS DA TRADUÇÃO –, e um artigo sobre Goethe como crítico do individualismo moderno.

O artigo *Die Sehnsucht nach Transzendenz. Zu ihrer Bedeutung im Werk von Botho Strauß*, de Fritz WEFELMEYER, estuda o problema da nostalgia pela transcendência na obra de Botho Strauß sob diferentes perspectivas. Inicialmente a questão é analisada segundo as teorias sociais de Strauß em uma fase de sua produção. Outro enfoque do tema emerge a partir da representação da consciência infeliz do indivíduo moderno e sua tentativa de transcender esse estado de coisas. Num terceiro sentido, segundo Wefelmeyer, Strauß tenta alcançar a transcendência por meio da obra de arte.

No texto *Der “Aufbewahrungsort des Falschen” – Fehler und Zufälle in Wolfgang Herrndorfs Roman Sand am Beispiel des Homonyms Mine*, Sonja ARNOLD estuda a paisagem do deserto como o espaço do estranho, do absurdo e da solidão, no

qual o sujeito não encontra a si mesmo, mas se perde em equívocos. Segundo a autora, erros e mal-entendidos caracterizam o romance, tanto no nível formal quanto no nível narrativo, e estão profundamente relacionados à conotação do deserto como espaço do transitório, do inexplicável e do mal. O romance torna-se, assim, o depósito do falso.

O problema da autenticidade da literatura é debatido no artigo sobre *Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã*, de Rosvitha F. BLUME. Dentre as características da narrativa autobiográfica atual, Blume ressalta tanto a renúncia à obrigação de narrar a verdade da própria biografia quanto a reflexão sobre os processos de rememoração. Ao analisar o forte caráter autobiográfico das conferências de Herta Müller, mais tarde transformadas em ensaios, a autora mostra como o ensaísmo de Müller e todo seu projeto de escrita alcançam também valor político.

O artigo de Felipe Vale da SILVA aborda, por sua vez, o início da discussão do conceito de sujeito. Em *Die Leiden des jungen Werthers à luz da história do conceito de subjetividade*, analisa-se a contribuição específica do romance de Goethe para a formação do que se compreende como o sujeito moderno. Ao contrário de boa parte da crítica, Felipe Vale da Silva considera Goethe um dos primeiros críticos da concepção da autonomia do eu e “do individualismo como valor em si”.

Na seção de CULTURA, o artigo *Diálogo, conflito e movimento identitário no encontro de culturas: uma análise do filme Bagdá Café*, de Elaine C. ROSCHEL NUNES, Franziska LORKE e Henrique JANZEN, discute os conflitos culturais que formam ou transformam a identidade das personagens do filme *Bagdá Café* (*Out of Rosenheim*, 1987).

A literatura contemporânea em língua alemã também é tema da seção de ESTUDOS DA TRADUÇÃO: no artigo *A Perturbação de Thomas Bernhard em português: Duas traduções em comparação*, Ruth BOHUNOVSKY analisa as traduções portuguesa e brasileira do livro de Bernhard, ressaltando o caráter “performativo” do título: a *perturbação/Verstörung* que acontece no próprio texto. Segundo a autora, nas versões do livro para o português, , foram encontradas diferentes estratégias tradutórias para o estilo perturbador do texto alemão, as quais podem refletir posturas da crítica em relação ao texto de Bernhard.

Os artigos sobre LÍNGUA ALEMÃ apresentam dois aspectos que revelam a especificidade da germanística no contexto brasileiro: por um lado, a preocupação de um linguista alemão – com larga experiência em docência na área de linguística germanística em uma universidade brasileira – de proporcionar uma visão eminentemente didática da filologia alemã, que sirva de base de estudo e de apoio para pesquisas em sintaxe comparativa; por outro lado, a preocupação do docente brasileiro de língua alemã em analisar que tipos de crenças em relação ao idioma podem explicar a motivação ou a desmotivação dos alunos ao longo do processo de ensino/aprendizagem de alemão como língua estrangeira (ALE) e, de posse dos resultados dessa análise, descobrir e aplicar estratégias didáticas adequadas para dirimir eventuais dificuldades de aprendizagem.

O artigo de Hardarik BLÜHDORN, intitulado *Syntaktische Nebensatzklassen im Deutschen* [Orações sintáticas em alemão] dirige-se, em especial, ao público acadêmico brasileiro de germanística, com a finalidade de oferecer subsídios para estudos em sintaxe comparativa. Com esse objetivo em vista, o trabalho fornece uma visão panorâmica das classes de orações subordinadas da língua alemã, de modo a tornar explícitas as relações internas (funções e estruturas sintáticas) desse tipo de oração, cuja descrição é feita mediante o esquema das posições e dos campos sintáticos. São privilegiados três aspectos específicos: as funções (i) de pronomes e (ii) de partículas de comparação em relação a orações subordinadas e (iii) o papel de orações subordinadas em construções clivadas.

Anna Carolina SCHÄFER divulga, em seu trabalho *A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes: crenças discentes e estratégias de aprendizagem*, resultados de sua pesquisa realizada em três instituições de ensino de alemão como língua estrangeira (ALE), situadas na cidade de São Paulo. O objetivo geral é investigar as crenças que os aprendizes de ALE mantêm em relação a seu processo de aprendizagem. Três dessas crenças são objeto de análise: "alemão é uma língua difícil", "aprender alemão significa aprender gramática", "aprender gramática é sinônimo de decorar regras". A análise aponta para a estreita relação entre tais crenças e a adoção de determinadas estratégias de aprendizagem.

Na seção ENTREVISTA, Werner HEIDERMANN conduz o diálogo com o conceituado teórico alemão, romanista, germanista e ensaísta literário Harald WEINRICH

(\*1927), em *Wer interdisziplinär etwas leisten will, darf die Disziplinarität nicht überspringen. Ein Gespräch mit Harald Weinrich* [Quem quiser realizar um bom trabalho interdisciplinar não deve passar ao largo da disciplinaridade: entrevista com Harald Weinrich]. Harald Weinrich foi fundador do Centro de Pesquisa Interdisciplinar (*Zentrum für Interdisziplinäre Forschung*) da Universidade de Bielefeld, em 1973, e do Instituto de Alemão como Língua Estrangeira (*Institut für Deutsch als Fremdsprache*) da Universidade de Munique, em 1978, e docente nas universidades de Kiel, Colônia, Bielefeld, Munique e no Collège de France, em Paris. Entre seus numerosos escritos, estão os seguintes títulos, que revelam sua vocação para a interdisciplinaridade: *Das Ingenium Don Quijotes* (1956, mestrado), *Phonologische Studien zur romanischen Sprachgeschichte* (1958, doutorado), *Tempus – Besprochene und erzählte Welt* (1964), *Sprache in Texten* (1976), *Textgrammatik der französischen Sprache* (1982), *Textgrammatik der deutschen Sprache* (1993); obras dedicadas à literatura: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (1997), *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens* (2004), *Über das Haben* (2012).

Na seção RESENHAS, o dicionário ilustrado bilíngue *Visuelles Wörterbuch Portugiesisch/Deutsch* (2010) é objeto de exame por Félix Bugueño MIRANDA. Trata-se de um dicionário onomasiológico de modalidade pictórica, que tem por objetivo aumentar o ganho de massa léxica com o auxílio de instrumental visual. O autor examina a macroestrutura do dicionário e comenta os critérios que orientam a sua partição interna, a efetividade das ilustrações em relação ao vocabulário apresentado, bem como o alcance de sua bifuncionalidade, isto é, se ele serve tanto aos usuários de alemão como aos de português.

Agradecemos aos nossos autores e pareceristas e desejamos a todos uma boa leitura.

*Juliana P. Perez e Masa Nomura,*

*13 de junho de 2013*

# Geleitwort

N. 21 (vol. 16)

Während ihres Bestehens hat die Zeitschrift *Pandaemonium Germanicum* mehrere thematische Nummern zu Themen wie „200. Todesjahr von Friedrich Schiller“ (N. 9/2005), „Der Nobelpreis und die deutschsprachige Literatur“ (N. 10/2006), „Beitrag theoretischer Ansätze deutschen Ursprungs zum ‚Letras-Studium‘ in Brasilien“ (N. 16/2011) und „Freud und die Sprach- und Literaturwissenschaften“ (N. 20/2012) – um nur einige zu nennen – herausgegeben. Ziel dieser „Dossiers“ – die wie auch alle anderen Ausgaben nach den Kriterien der *peer review* organisiert sind – ist es, Forschungsbeiträge zu einem bestimmten Thema zusammenzustellen. Die Diversifikation der wissenschaftlichen Produktion im Bereich der Germanistik Brasiliens ist jedoch mittlerweile so groß, dass Arbeiten nicht darauf warten können, in spezifischen thematischen Nummern veröffentlicht zu werden. Daher werden wir in Zukunft nur *eine* thematische Nummer pro Jahr herausgeben, und zwar immer im zweiten Semester des brasilianischen Studienjahrs. Im ersten Semester jedes Jahres akzeptieren wir Beiträge aus allen Bereichen der Germanistik.

Diese Nummer 21 der *Pandaemonium Germanicum* stellt in der Sektion LITERATUR drei Texte zur zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur – ein Thema, das auch in der Sektion ÜBERSETZUNG wieder aufgenommen wird –, und einen Artikel über Goethe als Kritiker des modernen Individualismus vor.

Der Artikel *Die Sehnsucht nach Transzendenz. Zu ihrer Bedeutung im Werk von Botho Strauß* von Fritz WEFELMEYER untersucht das Problem der Sehnsucht nach Transzendenz im Werk von Botho Strauß aus verschiedenen Perspektiven. Zuerst wird die Frage unter dem Aspekt der in einer bestimmten Phase von Strauß' Werk entwickelten Gesellschaftstheorie betrachtet. Ein weiterer Gesichtspunkt wird ausgehend von der Darstellung des unglücklichen Bewusstseins des modernen Individuums und seines Versuchs, diesen Zustand zu transzendieren, behandelt. In

einem dritten Sinne versucht Strauß, so Wefelmeyer, die Transzendenz durch die Kunst zu erreichen.

Im Text *Der "Aufbewahrungsort des Falschen" – Fehler und Zufälle in Wolfgang Herrndorfs Roman Sand am Beispiel des Homonyms Mine* untersucht Sonja ARNOLD die Wüstenlandschaft als den Raum des Fremden, Absurden und der Einsamkeit, in dem das Subjekt nicht zu sich selbst findet, sondern sich im Irrtum verliert. Nach Sonja Arnold charakterisieren Fehler und Missverständnisse den Roman sowohl auf der formalen wie auch auf der narrativen Ebene und sind zutiefst an die Konnotation der Wüste als Raum des Vergänglichen, des Unerklärlichen und des Bösen gebunden. Der Roman wird so zum Aufbewahrungsort des Falschen.

Das Problem der Authentizität der Literatur wird im Aufsatz *Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã* von Rosvitha F. BLUME erörtert. Unter den Merkmalen der narrativen Autobiographie der Gegenwart hebt Blume besonders den Verzicht auf den Zwang, die Wahrheit der eigenen Biographie erzählen zu müssen, und die Reflexion über die Prozesse des Wiedererinnerns hervor. In der Analyse des stark autobiographischen Charakters der von Herta Müller später in Essays verwandelten Konferenzen zeigt die Autorin, wie nicht nur Müllers Essayistik, sondern auch ihr ganzes schriftstellerisches Projekt politischen Wert erhält.

Im Aufsatz von Felipe Vale da SILVA geht es um den Beginn der Diskussion des Subjektbegriffes. In *Die Leiden des jungen Werthers à luz da história do conceito de subjetividade* analysiert er den spezifischen Beitrag des Romans von Goethe zur Entstehung dessen, was man heute unter ‚modernem Subjekt‘ versteht. Anders als viele Kritiker betrachtet Felipe Vale da Silva Goethe als einen der ersten Kritiker des Begriffs der Autonomie des Ichs und des „Individualismus als Wert in sich“.

In der Sektion KULTUR werden in *Diálogo, conflito e movimento identitário no encontro de culturas: uma análise do filme Bagdá Café* von Elaine C. ROSCHEL NUNES, Franziska LORKE und Henrique JANZEN die kulturellen Konflikte, die die Identität der Personen aus dem Film *Bagdá Café* (*Out of Rosenheim*, 1987) gestalten und verändern, diskutiert.

Die zeitgenössische Literatur deutscher Sprache ist auch Thema der Sektion ÜBERSETZUNG: im Aufsatz *A Perturbação de Thomas Bernhard em Português: Duas Traduções em Comparação* untersucht Ruth BOHUNOVSKY die portugiesische und die brasilianische Übersetzung von Bernhards Buch, wobei sie den „performativen“ Charakter des Titels hervorhebt: die *Verstörung/perturbação*, die den ganzen Text durchzieht. In den portugiesischen Versionen des Buches lassen sich, so die Autorin, unterschiedliche Übersetzungsstrategien bei der Übersetzung des verstörenden Stils des deutschen Textes feststellen, die Ausdruck einer kritischen Haltung in Bezug auf den Text von Bernhard sein könnten.

Die in dieser Nummer vorgestellten Artikel zur DEUTSCHEN SPRACHE behandeln zwei spezifische Gesichtspunkte der Germanistik im brasilianischen Kontext. Der erste Aufsatz *Syntaktische Nebensatzklassen im Deutschen* von Hardarik BLÜHDORN richtet sich vor allem an das akademische Publikum der brasilianischen Germanistik, mit dem didaktisch motivierten Ziel, Hilfsmittel für Untersuchungen im Bereich der komparativen Syntax bereitzustellen. Die Arbeit gibt einen Überblick über die Klassen der Nebensätze im Deutschen, wobei die internen Relationen (Funktionen und syntaktische Strukturen) explizit gemacht und durch syntaktische Positionen und Felder beschrieben werden. Drei Aspekte werden besonders hervorgehoben: die Funktion von Pronomen (i) und Vergleichspartikeln (ii) in Bezug auf Nebensätze und (iii) die Rolle von Nebensätzen in Spaltkonstruktionen.

Der zweite Aufsatz der Sektion DEUTSCHE SPRACHE versucht zu zeigen, wie der ‚Schülerglaube‘ in Bezug auf das Erlernen von Deutsch als Fremdsprache Motivation bzw. Demotivation nach sich ziehen kann. Anna Carolina SCHÄFER stellt in *A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes: crenças discentes e estratégias de aprendizagem* die Ergebnisse ihrer in drei in São Paulo gelegenen Lehrinrichtungen für Deutsch als Fremdsprache durchgeführten Untersuchung vor. Ziel war zu erheben, welche Vorstellungen DaF-Lernende in Bezug auf ihren Lernprozess hegen. Drei dieser Vorstellungen wurden analysiert: „Deutsch ist eine schwierige Sprache“, „Deutsch lernen bedeutet Grammatik zu lernen“, „Grammatik lernen bedeutet Regeln auswendig zu lernen“. Die Arbeit zeigt die enge Beziehung zwischen diesem Glauben und der



Verwendung bestimmter Lernstrategien und bemüht sich um angemessene didaktische Strategien zum Abbau von Lernschwierigkeiten.

In der Sektion INTERVIEW spricht Werner HEIDERMAN in *Wer interdisziplinär etwas leisten will, darf die Disziplinarität nicht überspringen. Ein Gespräch mit Professor Harald Weinrich* mit dem angesehenen deutschen Theoretiker, Romanisten, Germanisten und literarischen Essayisten Harald WEINRICH (\*1927). Weinrich ist Gründer des *Zentrums für Interdisziplinäre Forschung* der Universität Bielefeld (1973) und des *Institutes für Deutsch als Fremdsprache* der Universität Münschen (1978). Er war Dozent an den Universitäten Kiel, Köln, Bielefeld, München und am *Collège de France* in Paris. Unter seinen zahlreichen Schriften finden sich die folgenden Titel, die seine Berufung zur Interdisziplinarität offenkundig machen: *Das Ingenium Don Quijotes* (1956, Magisterarbeit), *Phonologische Studien zur romanischen Sprachgeschichte* (1958, Dissertation), *Tempus - Besprochene und erzählte Welt* (1964), *Sprache in Texten* (1976), *Textgrammatik der französischen Sprache* (1982), *Textgrammatik der deutschen Sprache* (1993); der Literatur gewidmete Werke: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (1997), *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens* (2004), *Über das Haben* (2012).

In der Sektion REZENSIONEN wird das illustrierte zweisprachige *Visuelle(s) Wörterbuch Portugiesisch / Deutsch* (2010) von Félix Bugueño MIRANDA besprochen. Es handelt sich um ein onomasiologisches Bildwörterbuch, das visuelle Hilfsmittel für den Erwerb von lexikalischer Masse bereitstellt. Der Autor untersucht die Makrostruktur des Wörterbuchs und kommentiert die die innere Struktur bestimmenden Kriterien, die Effektivität der Illustrationen in Bezug auf das vorgestellte Vokabular, sowie die Reichweite seiner Bifunktionalität, d.h. ob es gleichermaßen Nutzern des Deutschen wie auch des Portugiesischen dient.

Wir danken unseren AutorInnen und GutachterInnen und wünschen allen gute Lektüre.

*Juliana P. Perez und Masa Nomura*

*13. Juni 2013*

[Übersetzt von Eva M. F. Glenk]



**Pandaemonium Germanicum**

**Revista de estudos germanísticos**

**ISSN 1982-8837**

**USP - Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. João Grandino Rodas

Vice-Reitor: Prof. Dr. Franco Maria Lajolo

[www.usp.br](http://www.usp.br)

**FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas**

Diretor: Prof. Dr. Sergio Adorno (2013-)

Vice-Diretor: Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria (2013-)

[www.fflch.usp.br](http://www.fflch.usp.br)

**DLM – Departamento de Letras Modernas**

Chefe: Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira (2009-2011/2011-2013)

Vice-Chefe: Profa. Dra. Lucia Wataghin (2011-2013)

[www.fflch.usp.br/dlm](http://www.fflch.usp.br/dlm)

**Área de Alemão/ Institut für Deutsch**

[www.fflch.usp.br/dlm/alemao](http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao)

**Editores / Herausgeber**

Eloá Heise (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Juliana P. Perez (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Masa Nomura (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Tercio Loureiro Redondo (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

**Conselho Científico / Wissenschaftlicher Beirat:**

Axel Gellhaus (RWTH-Aachen, Aachen, ALEMANHA)

Berthold Zilly (Freie Universität Berlin, Berlin, ALEMANHA)

Celeste H. M. Ribeiro de Sousa (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Christian Fandrych (Universität Leipzig-Herder Institut, Leipzig, ALEMANHA)

Deusa Maria P. Passos (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Dorothea von Mücke (Columbia University, Nova Iorque, EUA)  
Élcio Cornelsen (UFMG, Belo Horizonte/MG, BRASIL)  
Erwin Tschirner (Universität Leipzig-Herder Institut, Leipzig, ALEMANHA)  
Eva Glenk (USP, São Paulo/SP, BRASIL)  
Francis Aubert (USP, São Paulo/SP, BRASIL)  
Göz Kaufmann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Freiburg i. B, ALEMANHA)  
Gunter Karl Pressler (UFPA, Belém, BRASIL)  
Hardarik Blühdorn (IDS-Mannheim, Mannheim, ALEMANHA)  
Henrique Janzen (UFPR-Educação, Curitiba/PR, BRASIL)  
Hinrich C. Seeba (University of Berkeley, California, EUA)  
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Santiago de Chile, CHILE)  
Ingedore Koch (UNICAMP, Campinas/SP, BRASIL)  
Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid, Madrid, ESPANHA)  
Jorge de Almeida (USP, São Paulo/SP, BRASIL)  
José Simões (USP, São Paulo/SP, BRASIL)  
Joachim Born (Universität Gießen, Gießen, ALEMANHA)  
João Barrento (Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, PORTUGAL)  
Karin Volobuef (UNESP, Araraquara/SP, BRASIL)  
Kathrin H. Rosenfield (UFRGS, Porto Alegre/RS, BRASIL)  
Kathrin Maurer (University of Southern Denmark, Odense, DINAMARCA)  
Klaus L. Berghahn (University of Wisconsin, Madison, EUA)  
Luciana Villas Bôas (UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, BRASIL)  
Luis Sergio Krausz (USP, São Paulo/SP, BRASIL)  
Luiz Costa Lima (PUC-RJ, Rio de Janeiro/RJ, BRASIL)  
Marcus Mazzari (USP, São Paulo/SP, BRASIL)  
Maria José Pereira Monteiro (UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, BRASIL)  
Marlene Holzhausen (UFBA, Salvador/BA, BRASIL)  
Michael Korfmann (UFRGS, Porto Alegre/RS, BRASIL)  
Miguel Vedda (UBA, Buenos Aires/ARGENTINA)  
Oliver Lubrich (Universität Bern, Bern, SUÍÇA)  
Oscar Caeiro (Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, ARGENTINA)  
Paulo Oliveira (UNICAMP, São Paulo/SP, BRASIL)  
Paulo Soethe (UFPR, Curitiba/PR, BRASIL)  
Philip Ajouri (Universität Stuttgart, Stuttgart, ALEMANHA)  
Renate Koroschetz (Universidad Central de Venezuela/ Goethe Institut, Caracas, VENEZUELA)  
Ulrich Beil (Universität Zürich, Zürich, SUÍÇA)  
Werner Heidermann (UFSC, Florianópolis, BRASIL)  
Wiebke Röben de Alencar Xavier (UFPB, João Pessoa/PB, BRASIL)  
Willi Bolle (USP, São Paulo, BRASIL)

**Projeto do site:**

Denis Bevenuto

**Manutenção do site:**

Zapweb

**Projeto de capa:**

Isabel Carballo

**Ficha catalográfica**

Serviço de Biblioteca e Documentação da

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

**ISSN 1982-8837** Copyright dos autores

<http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/>

# Die Sehnsucht nach Transzendenz

## Zu ihrer Bedeutung im Werk von Botho Strauß

[Nostalgia for transcendence: on its meaning in B. Strauß' work]

Fritz Wefelmeyer<sup>1</sup>

**Abstract:** In his writing Botho Strauß deals with the question of a longing for transcendence over a number of years and from a number of different perspectives. The article firstly considers the way in which social theories and world views which Strauß originally followed have led this longing in the wrong direction and ignored the true role of technology. Strauß' own analysis, which incorporates considerations in particular from the natural sciences, fails to take adequate account of creative activity. Another perspective emerges from Strauß' representation of the unhappy consciousness of the modern individual and of the attempts made to transcend this. Finally, Strauß' own attempt to achieve transcendence through art is examined. The article draws attention here again to the under-developed role of creative activity in his work.

**Keywords:** Social theories, unhappy consciousness, technology, work of art, creativity

**Zusammenfassung:** Botho Strauß hat die Frage der Sehnsucht nach Transzendenz von verschiedenen Gesichtspunkten aus immer wieder in seinem Werk behandelt. Da ist zunächst der Punkt, wie Gesellschaftstheorien und Weltbilder, denen er ursprünglich selbst gefolgt ist, diese Sehnsucht in eine falsche Richtung gelenkt und die wirkliche Rolle von Technologie unbehandelt gelassen haben. Strauß' eigene Analyse, die Überlegungen vor allem aus den Naturwissenschaften aufnimmt, vernachlässigt aber die Bedeutung schöpferischer Aktivität. Ein weiterer Gesichtspunkt ergibt sich aus Strauß' Darstellung des unglücklichen Bewusstseins des modernen Individuums und den Versuchen, dieses zu transzendieren. In einem letzten Punkt wird dann Strauß' eigener Versuch erörtert, im Kunstwerk Transzendenz zu schaffen. Der Artikel macht hier erneut auf die unterbelichtete Rolle schöpferischer Aktivität aufmerksam.

**Stichwörter:** Gesellschaftstheorien, unglückliches Bewusstsein, Technik, Kunstwerk, Schöpfung

---

<sup>1</sup> Dr phil., University of Sunderland, Department of Culture. Email: fritz.wefelmeyer@sunderland.ac.uk

## Einleitung

Die vorliegende Untersuchung möchte auf einige Schwierigkeiten aufmerksam machen, die sich in der Behandlung des im Aufsatztitel genannten Themas im Werk von Botho Strauß ergeben. Dieser hat das Thema in enger Verbindung mit dem Verlust traditioneller Orientierungen und wissenschaftlich-philosophischer, aber auch religiöser Weltbilder gesehen; seine Bühnenstücke zeugen davon. Dieser Verlust war aber selbstverständlich nicht einfach hinzunehmen und das essayistische Werk macht bis in die Gegenwart hinein deutlich, in welcher weit ausgreifender Weise Botho Strauß sich mit neuen Theorie- und Weltbildentwürfen beschäftigt hat. Insofern steht seine eigene Lebensgeschichte für das Bedürfnis nach Transzendenz ein. Nirgendwo ist dies deutlicher als in seinem Buch *Beginnlosigkeit* (1992). An gleicher Stelle aber bekennt der Autor, dass die Proliferation neuer Weltbilder, sei es in der Neuroscience, in der Genetik, in der Astrophysik, die auf den rasanten Zusammenbruch der vorausgegangenen Bilder folgt, von dem gleichen Schicksal bedroht ist, das die Vorgänger ereilt hat (ebd. 14). Freilich liegt in dem Ende solcher Weltbilder auch die Chance der Befreiung, denn diese engen den Horizont oft ein, statt ihn zu erweitern. Im Falle von Strauß ist die Befreiung von einem solchen Weltbild, wie es die kritisch-marxistische Gesellschaftstheorie geliefert hatte, einst entscheidend gewesen, sie hat seine weitere Behandlung des Themas von Sehnsucht und Transzendenz entscheidend geprägt. Sie hat aber auch die Weichen gestellt, die zu Schwierigkeiten geführt haben.

Um diese Schwierigkeiten aufzuspüren, sollen im weiteren einige Unterscheidungen getroffen werden. Ich spreche von Sehnsucht nach Transzendenz und nicht, wie zum Beispiel Dorothee Fuß, vom "Bedürfnis nach Heil" im Werk von Botho Strauß (Fuß 2001). Der Begriff Heil ist im Werk von Strauß stärker auf eschatologische und geschichtsphilosophische Bezüge hin angelegt als der Begriff Transzendenz. Von heilsgeschichtlichen Erwartungen will Strauß sich aber in seiner eigenen Position gerade absetzen. Der Begriff Transzendenz steht solchen Erwartungen neutral gegenüber. Von Sehnsucht nach Transzendenz lässt sich weiterhin im Werk von Botho Strauß in mindestens dreifacher Hinsicht sprechen. Einmal ist diese Sehnsucht der Ausdruck einer

intellektuellen und emotionalen Befindlichkeit, die mit einer bestimmten gesellschaftskritischen Philosophie aufgekommen ist. Spätestens seit dem Ende der sechziger Jahre hat diese Befindlichkeit, wie übrigens auch die sie tragende Philosophie, weite Aufnahme und Verbreitung im Bereich öffentlichkeitsbewusster und sozialwissenschaftlich interessierter Kreise gefunden. Die linksorientierte kritische Intelligenz bildete hier den idealen Nährboden dieser hochverfeinerten, an den gesellschaftlichen Verhältnissen leidenden Befindlichkeit.

Für Strauß handelt es sich dabei, um das gleich vorwegzunehmen, um ein profanisiertes Transzendenzverlangen. Dieses Verlangen oder Sehnsucht – zu ihrer Kennzeichnung wähle ich hier und im folgenden eine physiognomische Schreibweise, wie sie aus den Texten von Strauß selbst bekannt ist – ist der mittlerweile trocken gewordene Reiseproviant, den ein christliches Zeitalter einst für die Reise durch das weltliche Jammertal bereitgestellt hatte. Im 20. Jahrhundert, unter den Bedingungen einer emanzipativen Vernunft- und Aufklärungsfrömmerei, wird diese Sehnsucht, laut Strauß, zu einem Betäubungsmittel und Gift, die das kraftvolle Ergreifen und die freudige Feier des Lebens lähmen. Strauß spricht gar vom Verrat am Leben. Man könnte auch sagen, dass die Träger dieses Verlangens sich in Reaktion auf die jüngere deutsche Geschichte zwischen 1933 und 1945 und deren Fortwirken, aber auch in Reaktion auf politische Veränderungen (Notstandsgesetze, Vietnamkrieg) auf eine Form der Rationalität – Stichwort: Kapitalismuskritik – festgelegt hatten, die sich als Fessel erwies. Das Buch *Paare Passanten* (1981) bot bereits erste Beobachtungen und Reflexionen dazu an.

Die zweite Hinsicht, in der man von dieser besonderen Sehnsucht sprechen kann, hängt durchaus mit der ersten Hinsicht zusammen. Wie nämlich diese zuerst genannte Sehnsucht mit dem modernen gesellschaftlichen Leben verbunden ist, so auch diese andere Form der Sehnsucht. Sie ist der Reflex des Einzelnen auf gesellschaftliche Veränderungen. Diese Sehnsucht zeigt sich als die verquere Hoffnungsspur auf der individuell beleuchteten Großaufnahme, die das miserable und verfehlte Leben aller darbietet. Der Glimmer einer vagen Verheißung ist sie, der aus einer lebensgeschichtlichen Misere aufsteigt, die zwischen neudeutscher Abgeklärtheit, Dauerberieselung durch die mediale Öffentlichkeit,

Statusängsten und Gefühlsvermischung sich abspielt. Verzweifelt sucht diese Sehnsucht sich aus dem Stimmungsmix und der permanenten Stimmungsreflexion herauszuwinden auf das “ganz andere” hin. Ist diese Suchbewegung bereits erstorben, so kommt doch bei dem Leser oder Zuschauer bisweilen der Wunsch auf, angeregt durch Strauß’ Darstellung, den literarischen Stellvertretern des neudeutschen Menschen aus ihrem täglichen Einerlei einen Ausweg zu verschaffen. Und eines Ausweges bedürfen diese literarischen Figuren auch, wenn nach den hochfliegenden Aspirationen, die sie mit Partnern, Liebhabern, Freunden, mit Karrieren, Lebensentwürfen und Erfolgskonzepten gehabt haben, nur die Ausnüchterung und der existentielle Stimmungskater übrigbleibt.

Wo tritt diese Sehnsucht auf? Sie geht quer durch alle Schichten, Gruppen und Gehaltsklassen. Sie tritt im Turnvereinsmitglied so gut auf wie im Probanden einer Yoghurttestgruppe. Das Individuum, das, adrett gekleidet, die Flughafenkontrolle über sich ergehen lässt, wird von ihr ebenso angefallen wie der Nackte unter dem MRI-Scanner oder vor der Digitalkamera. Diese Sehnsucht drückt aus, was am Ende aller gescheiterten Selbstverwirklichung das Individuum sich noch erhoffen kann – wenn ihm die Desillusionierung das noch erlaubt! Ich werde mich allerdings mit dieser Form der Sehnsucht nicht sehr ausführlich auseinandersetzen, da sie von Strauß’ Stücken und Prosaarbeiten her bereits bekannter als die anderen Formen sein dürfte. Die wissenschaftliche Sekundärliteratur hat sich ihr ja auch bereits schon unter vielfältigen Titeln gewidmet (vgl. NOWAK 2006).

Natürlich können diese beiden Formen der Sehnsucht kombiniert auftreten. Eine enge Verwandtschaft besteht auch zu der dritten Form der Sehnsucht, diese ist in manchem sogar ein Kind der beiden ersten, obwohl Strauß die Zeugenschaft dieser beiden nicht gern zugeben wird. Das Kind soll eben, um im Bild zu bleiben, von besseren Eltern abstammen. Handelt es sich also bei den beiden ersten Sehnsüchten um solche, die Strauß selbst diagnostiziert und seziert hat, vornehmlich wohl an Objekten, die zum Zeitpunkt der Diagnose das eigene Selbst nicht einschlossen, so ist die dritte Sehnsucht ganz die eigene Sehnsucht des Autors. Zwar nicht als solche benannt, aber für den Leser doch klar ersichtlich. Wir folgen also im weiteren bei der Analyse der beiden ersten Sehnsüchte dem Blick des Autors, während bei der letzten Sehnsucht der Blick auf den Autor selbst fällt:



was ist von den Aufschwüngen ins Transzendente zu halten, die der Diagnosekünstler selbst unternimmt? Glanzvolle Trapezakte oder wieder einmal, um einen alten Titel zu zitieren, *Artisten in der Zirkuskuppel, ratlos* (KLUGE 1968)?

## 1 Falsche Weltbilder, Technik und Schöpfung

Will man die erste Form der Sehnsucht untersuchen, so ist es nützlich, zunächst einmal einen Blick auf die intellektuelle Geschichte des Autors Botho Strauß zu werfen. Dass sich der Autor nämlich in den achtziger Jahren so radikal von linken Transzendenzwünschen abgesetzt hatte, musste den erstaunen, der den Autor seit seinen ersten Arbeiten kannte. War er nicht damals gerade eben noch Kritiker bei der Zeitschrift *Theater heute* gewesen und hatte dort Artikel ganz im Sinne einer linken Sensibilität von '68 geschrieben (STRAUß 1987a)? Und war er dann nicht Mitarbeiter bei der *Schaubühne* gewesen, also bei jenem Theater, das der Fraktionsvorsitzende der CDU einst der kommunistischen Unterwanderung verdächtigt hatte? Und hatte er nicht selbst den großen Einfluss von Gesellschaftskritikern wie Theodor W. Adorno und Ernst Bloch auf sein Werk zugegeben (vgl. RICHTER 2010: 56-65)? In einem Interview aus dem Jahre 1980 sagt Strauß: "In meiner intellektuellen Erziehung hat die dialektische Schule eine große Rolle gespielt. [...] Man las alles von Benjamin und verschaffte sich mit einem Zitat das entsprechende Fluidum. Aus dieser Schulung bin ich nie herausgetreten und werde da wahrscheinlich auch nie herauskommen." (HAGE 1987: 199).

Doch es kam anders. Ein Satz in Klammern, also ein Satz, der mit einem gewissen Vorbehalt verbunden war, brachte damals die Wende. Geschrieben stand dieser Satz in Strauß' *Paare Passanten*, das einige Monate vor dem Regierungseintritt jener Partei, der CDU/CSU, erschien, die dann die politische Wende eingeleitete. Der Satz, im Original in Klammern stehend, lautete: "(Ohne Dialektik denken wir auf Anhieb dümmer; aber es muss sein: ohne sie!)" (STRAUß 1981: 115). Der rätselhafte Satz konnte damals nicht entschlüsselt werden. Man wusste nur, in welchen Kontext man ihn zu stellen hatte (Vgl. BAUER 2008: 98-102). Der dem eingeklammerten Satz unmittelbar vorausgehende Text

lautete: “Heimat kommt auf (die doch keine Bleibe war), wenn ich in den ‘Minima Moralia’ wieder lese. Wie gewissenhaft und prunkend gedacht wurde, noch zu meiner Zeit! Es ist, als seien seither mehrere Generationen vergangen.” (STRAUß 1981: 115).

In einem späteren Essay-Band hatte sich der Autor dann erkenntlicher ausgedrückt. In *Niemand anderes* – wie schon *Paare Passanten* ein Verschnitt von akribisch genauen Einzelbeobachtungen im gesellschaftlichen Kräftefeld, poetisch literarischen Ausflügen ins Imaginäre und kurzen Diskursen und Reflexionen – heißt es dann:

[...] verwerflicher aber als die Urteile, welche die intime Überempfindlichkeit fällt, sind die, die sich gesellschaftskritischer Überheblichkeit verdanken. Grausam, totalitär, ein großer Geistesschaden ist zum Beispiel der Gedankengang vom allgemein beschädigten Leben, das auch im kleinen nur Beschädigtes zulässt. So ausweglos kann nur ein Gedankengang selber sein, niemals das offene Leben. (Strauß 1987: 202)

Und deutlicher noch, unmittelbar im Anschluss daran:

Erst die Befreiung von der Ananke-Idee, dass die jeweils ‚bestehende‘ Ordnung – unser tägliches Leben – etwas übergänglich Schlechtes sei; die Befreiung von jeder Art gesellschaftlichen Jenseits, von politisierter Erwartungsmetaphysik, die jeden täglichen Gang mit unerfülltem Dasein beschwert – erst also die konsequente Restverwirklichung der Welt wird die wahre und endliche Aufklärung voranbringen. Das Jenseits zurück an seinen Platz! (ebd.)

Hier fehlen alle Klammern und es ist klar, dass eindeutig Adorno gemeint ist mit seinen *Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, also die *Minima Moralia* mit ihrem bekannten Diktum, dass es kein wahres Leben im falschen geben könne (vgl. REUS 2006: 206-228). Mögen andere Stellen in dem Buch *Niemand anderes* noch eine ästhetische Lektüre nahelegen, also eine Lektüre, die den Text nicht für eine politische oder philosophische Überzeugung des Autors hält, sondern als Äußerung eines Erzählers oder einer Figur versteht, äußerlich etwa angedeutet durch den Gebrauch von Anführungszeichen und Inquitformeln, so zeigt diese Textstelle an, auch durch ihren näheren Kontext, dass sie, wie auch immer verwaschen, einem argumentativen Diskurs angehört.

Aber welche Kenntlichmachung, und wenn es mehr war, welche Veränderung hatte sich hier vollzogen! War in *Paare Passanten* immer noch von “Heimat” die Rede gewesen, die bei der Lektüre der *Minima Moralia* aufkomme, so wird hier, in *Niemand anderes*, nur noch von “gesellschaftskritischer Überheblichkeit” gesprochen. “Grausam, totalitär” sei ein Gedankengang der *Minima Moralia*, gar ein “großer Geistesschaden”. Worum geht es dabei? *Die Reflexionen aus dem beschädigten Leben* werden jetzt angegriffen, weil sie selbst zur Beschädigung des Lebens beitragen. Die totale Kritik eines jeden Aspekts des Lebens führt, so Strauß, in letzter Konsequenz zu Lähmung und Erstarrung. Die Kritik will dem Leben in dieser Welt einen immanenten Sinn absprechen. Es geht Strauß also um die moralische Verurteilung eines Gegners im Namen des Lebens (vgl. SUTER 2001: 61-71). Er selbst vertritt dagegen einen absoluten Positivismus – nicht als Austreibung des Geistes, sondern als Aufforderung, sich völlig zu inkarnieren: Dieses Leben und nicht ein früheres oder zukünftiges soll als Aufgabe betrachtet werden. Was hier und jetzt ist, muss gelten und zum Bewährungsgrund menschlicher Wünsche und Absichten werden.

Botho Strauß sieht die “totalitäre” Kritik als ein Kind der Aufklärung. Diese ist allerdings nicht nur als eine bestimmte Epoche der Geistesgeschichte zu verstehen. Zwar wendet er sich, wie im Falle von Voltaire, auch deutlich gegen die historische *Aufklärung*, aber die eigentliche Kritik gilt einer Aufklärung, die meint, mit vernünftigen Mitteln Verfall und Untergang der Menschheit nachweisen zu können – ohne sich selbst in Irrationalität und Mythos zu verstricken:

Das Ende bleibt immer ein Mythologem. Und stets ist es total und einmalig im Horizont seiner Gläubigen, ganz gleich, ob es als Naturkatastrophe, Götterdämmerung, Weltbildsturz oder Terracid auftaucht. Die Kraft der Tatsächlichkeit ändert kaum etwas an der uralten Stimmung. Enden lässt sich nicht restlos säkularisieren. Auch nicht mit den letzten Feinheiten der aufgeklärten Vernunft. [...] Die Christen sind des Anfangs nicht kundig; sie sind seiner vergesslich, sie nehmen die Schöpfungsgeschichte nicht ernst genug. Besessen sind sie dagegen vom Ende in Heils- und Unheilsgeschichte. Nicht von ungefähr sind es ihre eschatologischen Epigonen, die Marxisten, aus deren gebrochenen Vernünften, gescheiterten Hoffnungen jetzt die unheilsgeschichtlichen Dämpfe und Ahnungen am stärksten entweichen. Der systematische Pessimismus als Folge der Aufdeckung

einer systematischen Geschichtstäuschung - aber was sind schon helle Köpfe wert, die einen Kater haben? (STRAUß 1987: 133; vgl. auch SCHAUBERGER 2000: 247)

Von Gebrochenheit und Finessen der aufgeklärten Vernunft spricht Strauß, an anderer Stelle ist von der "Roheit der Vernunft" die Rede, die den "grausamen Tatsächlichkeiten", die sie kritisiert, vom Wesen her verwandt sei: Weshalb Strauß ja auch einen Gedankengang der *Minima Moralia* "grausam" nennt. Es ist dies die Vernunft einer linken Intelligenz, die die Gegenwart als Katastrophe und Totalentfremdung analysiert und den lebenden Menschen als Hoffnung nur ein gesellschaftliches Jenseits anbietet. In dieser linken Vernunft mischen sich, laut Strauß, Motive der Gesellschaftskritik mit solchen der Theologie. Die Hoffnung auf Erlösung wird hier säkularisiert. Strauß dürfte dabei ebenso an Adornos *Negative Dialektik* wie an Blochs *Das Prinzip Hoffnung* und *Atheismus im Christentum* gedacht haben. Seine eigene Radikalkur will sich von linken Geschichtsphilosophien absetzen: "Das Jenseits zurück an seinen Platz. Und wenn Du unter Menschen gehst, sieh länger hin und hoffe kürzer" (STRAUß 1987: 202).

Ob sich Strauß mit dieser Kritik in das ideologische Lager der Gegenaufklärung begibt, bleibt zu diskutieren (vgl. WIESBERG 2002). Die Erörterung der Konsequenzen für sein Werk und seine politische Position hat mittlerweile eine umfangreiche Forschungsliteratur anwachsen lassen (HAVERTZ 2008: Bde 1 und 2). Klar ist aber, dass Strauß in der linken Gesellschaftskritik eine falsche Antwort auf die Sehnsucht nach Transzendenz sah und weiterhin sieht. Dieser Einsicht, wie kaum eine andere, wird später auch die Kritik an anderen Weltbildern, z. B. bestimmter christlicher Auffassungen, anregen. Sie treibt aber auch die weitere Entwicklung seines eigenen Schreibens in eine neue, bis jetzt geltende Richtung. Eine anhaltende Suchbewegung setzt ein, die der Sehnsucht nach Transzendenz mit anderen Denkmitteln und Anschauungen gerecht werden will. Sie führt bald auf die Wieder- und Neuentdeckung mythischer Weltbezüge und die zeitgenössische Literaturkritik hat dies auch notiert (vgl. BERKA 1991: 13-5).

Diese Entwicklung verläuft parallel zu Strauß' Versuchen, den linken Geschichtsphilosophien eine Konzeption der Geschichte entgegenzusetzen, die deutlich Anleihen bei der Chaosforschung, der Theorie des Big Bang, der Kybernetik und

Informationstheorie, und dem evolutionären Konstruktivismus macht. Das Ende der Geschichte, so argumentiert er, ist offen, die Entwicklung der Materie ist nicht determiniert. Aber die vom Geist geschaffenen Strukturen erzwingen auf jeder neuen Stufe ihrer Entwicklung eine andere Form menschlicher “Angemessenheit” im Umgang mit diesen Strukturen (STRAUB 1987: 135). Diese Situation verlangt zunächst einmal, dass der Forscher genau wahrnimmt, was eigentlich im Augenblick vorliegt:

Alles, was überhaupt ist, begreift er aus einer Ausschüttung, einem [...] sich strecken und entfernen. Er lässt auch dem jeweils Bestehenden, das er genau betrachtet, eine größere Gerechtigkeit widerfahren als der negative Utopist, der kaum genauer hinsieht, sondern mit augenzwinkerndem Verstand zu bedeuten gibt, dass alles übel ist und seiner gesellschaftlichen Erlösung harrt. (STRAUB 1987: 133)

Das Bestehende sieht Strauß aber vor allem als den Zusammenhang zwischen der natürlichen Umwelt und der vom Geist geschaffenen hochkomplexen Technologie. Die gesellschaftlichen Normen und Institutionen müssen dieser Konstellation entsprechen: In ihr sich bewegen zu können, ist die Aufgabe des Menschen. Gesellschaft an sich, als soziologisches Phänomen, verliert dagegen für Botho Strauß an Bedeutung. Gesellschaftstheorie, das Schibboleth linker Intelligenz, spielt in den jüngeren Werken von Strauß kaum eine Rolle. Lediglich das Werk des konservativen Soziologen Arnold Gehlen scheint einen nennenswerten Einfluss zu haben, eben weil es den Zusammenhang von Technik und Gesellschaft thematisiert (vgl. Strauß 1987: 144).

Von Gesellschaftstheorie und Kulturkritik erwartet Strauß keine Richtlinien, wie die modernere Technologie beherrscht werden kann. Die Technologie ist ein geistiges Produkt, in dem der Geist oder das Bewusstsein seine eigenen Strukturen vergegenständlicht hat: Computerisierte Informationssysteme sind zum Beispiel dem “neuronalen Schaltwerk des Gehirns” nachgebildet. Die Aufgabe des Geistes ist es jetzt, Meister dieses Produkts zu bleiben. Zu diesem Zweck muss er “Technosophie” entwickeln:

Zuviel Hirn, zuviel Umriss von Bewusstsein ist in die Dinge getreten und in unsere Hände geraten. Wir können sie nie wieder allein lassen. Der Geist, um mehr als ihr Wärter, nämlich ihr Meister zu sein, wird technischer und metaphysischer zugleich werden. Nicht im Widerstand gegen sein technisches Zeug, sondern in Koevolution mit ihm wird er seine Souveränität behaupten. Nicht die Höllenphantasmagorie des

Kulturkritikers, sondern die Weisheit des Technikers empfinde uns dann am Ende des langen Wandels. Dort, nahe am Wunder, Technosophie (Strauß 1987: 135).

Nur wer den komplexen Zusammenhang zwischen geistiger Schöpfung und der in der Technik sichtbaren Außenverlegung mentaler Strukturen und Fertigkeiten erkennt, nur wer Natur als integralen Bestandteil eines die Fähigkeiten des Menschen einschließenden und sich mit ihm entwickelnden Systems versteht, "im Biotop einer Sumpfwiese wie im hochintegrierten Halbleiterkreis", kann sich zugleich "abhängig darin und davon bewegen, ohne den größten Schaden anzurichten, das wird die nächste Anstrengung des Begriffs, die wir zu leisten haben" (ebd).

Es bleibt allerdings bei Strauß unausgeführt, wie der Mensch eigentlich die Geister, die er gerufen hat – um ein Bild aus Goethes *Zauberlehrling* hier anzuwenden –, auch beherrschen kann. Strauß entwirft ein Bild der Technik, in dem diese zwar vom Menschen entworfen ist, aber dann eine Entwicklung nimmt, die den Menschen, zumindest dem Tone nach, in dem Strauß schreibt, nicht zum Verfüger über die Technik macht, sondern ihn in ein Verhältnis der Zwangskooperation bringt. Es scheint, als ob mit einem Male auch die Technik ihr eigenes Sagen hat. Ihre Meinung ist sozusagen vom Menschen stets einzuholen, wenn er seine eigene Zukunft gestalten will. Der Gedanke einer möglichen Idolatrie des Technikwesens und der dann notwendigen Selbstbehauptung des Menschlichen gegenüber der Technik taucht zwar bei Strauß auf und wird auch zunehmend behandelt, aber ihm wird keine grundlegende Bedeutung gewährt, da Technik als geistiges Produkt des Menschen gesehen wird und daher im Prinzip menschlich ist. Missbrauch der Technik, zum Beispiel in der Neurotechnologie, liegt in den unerfüllten Sehnsüchten des Menschen begraben, die Lösung ist also auf Seiten des Menschen zu suchen (STRAUß 1992: 89).

Natürlich kennt Strauß das Argument, das vor allem von der frühen Frankfurter Schule entwickelt worden ist, dass in der Technik der Mensch sich entfremdet gegenübertritt und das eigene Produkt nicht als eigenes, sondern als zweite Natur, also als Naturzwang, begreift. Es bleibt aber fraglich, ob Strauß wirklich die geistige Natur des Menschen im Unterschied zur Technik begreift, wenn er diese Entfremdung dadurch

aufheben will, dass er die Technik selbst als Schöpfungsvorgang verstanden wissen will, eben zum Beispiel als Außenverlagerung neuraler Gehirnschaltungen. Demgegenüber ist meines Erachtens hervorzuheben, dass die Technik lediglich die automatisierte und mechanisierte Form jener Handlungsabläufe ist, mit denen wir die physischen Voraussetzungen schaffen, um Intentionen zu verfolgen, Wünsche zu verwirklichen und Bedürfnisse zu befriedigen (BALLHAUSEN 2010: 15-44).

Vom Gebrauch des Hammers bis zur Informationverarbeitung durch den Computer, immer geht es darum, menschliche Handlungen zu ersetzen, die zweckrational gebunden sind. Ist das einmal geschehen, werden Kraft und Zeit frei, sich handelnd auf anderes einzulassen. Der Schöpfungsvorgang ist geronnen in eine technische Handlungsform. Diese steht am Ende eines Prozesses, dessen Anfang durch die durch keine Technik zu erledigende Tatsache begründet ist, dass der Mensch seiner geistigen Selbstbestimmung nach entscheidet, was er will und wie er es handelnd ausführen will. Die Technik nimmt dem Menschen weder die Intentionen noch die Wünsche noch die Bedürfnisse ab. Sie selber verdankt ihre Existenz, meiner Auffassung nach, der im menschlichen Geiste geschöpften und vom menschlichen Willen realisierten Gestalt, die als originelle Schöpfung nur dem Menschen zugänglich ist. Selbst da, wo wir Formen höherstufiger Technik entwickelt haben, zum Beispiel informationsverarbeitende Maschinen, die den Erfolg ihrer eigenen Verarbeitung durch neue Informationsaufnahme kontrollieren, sind wir nicht mit einem neuen Schöpfungsvorgang konfrontiert, sondern bloß mit nach Prinzipien geregelten Handlungsformen. Die Prinzipien selbst haben einen einmaligen Schöpfungsort und -zeitpunkt, der im menschlichen Geist liegt. Was danach folgt ist nicht Schöpfung, sondern Wiederholung des schon bekannten Prinzips.

Eine solche Klarstellung ist hier meiner Ansicht nach notwendig, um den von Strauß gebrauchten Geist- und Schöpfungsbegriff genauer zu beurteilen. Es scheint nämlich, dass Strauß sich nicht völlig vom mechanistischen Naturbild der Naturwissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts befreit hat – trotz gegenteiliger Behauptungen. Möglicherweise ist er hier das Opfer einer Unschärfe geworden, die auch viele Vertreter jener neuen Wissenschaftszweige befallen hat, auf die Strauß über die



letzten 25 Jahre hin in mehreren Essaybänden mit Zustimmung verwiesen hat. Sei es in der Kybernetik, oder sei es in der Cognitive Science, man ist fasziniert von derselben Entdeckung: Biologische Strukturen des menschlichen Körpers, vom Blutkreislauf bis zum Nervensystem, weisen Organisationsformen auf, die in der natürlichen Außenwelt wiedergefunden werden können, die aber auch vom Menschen immer schon, ohne sein tieferes Wissen, handelnd in der Außenwelt oder vorstellungsmäßig in seiner inneren Erfahrungswelt wiederholt worden sind. Man spricht von mentalen Strukturen, Information oder auch Geist. Hierzu ein Beispiel aus *Die Fehler des Kopisten*:

Wer mit Maschinen arbeitet, bekommt ein Maschinenherz. (Chuang-tze) Doch wenn mein Herz das Vorbild der Maschine wird, die ich erbaue und betätige, so wird mir der Geist des Herzens begegnen. Er liefert die Blaupause, nach der auch das Gebilde meiner Hand, ohne zu leben, wie ein Organ funktioniert. Bios und Biotechnologie verstaendigen sich ohne Maschinenbegriff. (STRAUB 1997: 172)

Da der Geist aber immer an physisch wahrnehmbaren Formen erscheint, kommt es bei vielen Wissenschaftlern, aber eben auch, wie mir scheint, bei Botho Strauß, nicht zu einer wirklichen Erfahrung des lebendigen Geistes, sondern nur zu einem analytischen Erschließen oder modellhaften Konstruieren von Regelsystemen und mentalen Organisationsprinzipien, die *im* Gegenstand als wirkungsmächtig vorgestellt werden. Diesen Regeln und Prinzipien ist, nach dieser wissenschaftlichen Auffassung, auch der Mensch unterworfen. Er ist daher nicht der aktive Gestalter und Schöpfer des geistig Neuen, sondern das Objekt der Schöpfung. Der Schöpfungsakt selbst reduziert sich auf einen biologischen Vorgang, der sich am Menschen abspielt. Der Mensch ist hier ein, wie zugegeben wird, hochkomplexes geistiges System, aber eben nur ein System unter anderen geistigen Systemen. Sein Ich wird von Strauß deutlich in die Schranken verwiesen (STRAUB 1992: 11f.).

Da aber die systematisch relevante Erfahrung fehlt, dass am Ursprung jeder menschlichen Neuschöpfung die geistige Aktivität des Menschen steht, dass, mit anderen Worten, keine menschliche Neuschöpfung in die Welt tritt, es sei denn der Mensch habe sie aktiv hervorgebracht, da diese Erfahrung also fehlt, so fehlt, trotz der Vorstellung eines offenen Universums, auch eine Begriffsbestimmung der Freiheit bei Strauß (vgl.

SCALIGERO 1995: 9-82; BLUMENBERG 1998: 85-90). Stattdessen beobachten wir, wie bei Strauß, unter der Hand, wissenschaftliche Richtungen und Schulen wie zum Beispiel die des "evolutionären Konstruktivismus" zu den eigentlichen Handlungssubjekten werden:

Niemand besitzt heute auch nur eine blasse Vorstellung davon, was dieser evolutionäre Konstruktivismus eigentlich sucht und will. Nichts geschieht hierbei nach einem zweckbestimmten Plan. Vielleicht steht gar am Ende aller Künstlichkeit der wahre >biologische< Mensch – das im Reich der Systeme mitversicherte Geschöpf, das sein gesamtes organisches Funktionieren nachgebildet und ins Äußere getragen hat [...] An die Stelle der Freiheit des Bewusstseins träte dann die vielbedingte Koexistenz von Werk und Geist, die Naturgesetzlichkeit von artifiziellem und biologischem Leben, die Systemharmonie von Organ und Apparat. (STRAUß 1987: 136)

Diese Eingrenzung des Schöpfungsbegriffs taucht, wie wir noch sehen werden, wieder auf, wenn man das Interesse verfolgt, mit dem Strauß versucht, der Kunst eine transzendente Aura zurückzugeben. Der in der abendländischen Tradition hergestellte Zusammenhang zwischen Schöpfungsakt und Kunstwerkproduktion, den die theologische Spekulation ja noch in Analogie zum göttlichen Schöpfungsakt der Welt gesehen hat, ist bei Strauß nicht völlig aus dem Bewusstsein verschwunden. Er macht aber von der Vorstellung keinen systematischen Gebrauch, dass sich die Einzigartigkeit eines Kunstwerkes aus der Fähigkeit des Künstlers ergeben könnte, nicht sklavisch Vorgegebenes reproduzieren zu müssen, sondern *neu* schöpfen zu können: Es ist die Fähigkeit, in die Welt eine sinnlich erfahrbare geistige Gestalt zu bringen, die früher im menschlichen Bewusstsein keine Existenz hatte.

Eine solche Vorstellung künstlerisch-schöpferischen Neubeginns braucht zu ihrer Stützung keine theologische Rechtfertigung, wiewohl man die Analogie zwischen künstlerischer und alttestamentarisch-göttlicher Schöpfung selbst nicht von der Hand weisen kann. Strauß macht sich aber, wie gesagt, diese Vorstellung nicht zu eigen, da die Idee eines Schöpfungsbeginns zur Auffassung eines linearen Geschichtsverlaufs und daher auch eines Endes der Geschichte führen würde. An dieses Ende hängen sich aber nach Strauß' Auffassung, wie schon ausgeführt, verderbliche Erwartungen, die die Gegenwart verneinen und letztlich auf Kosten des Lebens gehen. Strauß hat dagegen das

anspruchsvolle und in seinen Arbeiten noch weiterwirkende Programm der *Beginnlosigkeit* gesetzt (STRAUB 1992). Hier weitet er den Schöpfungsbegriff aus, macht ihn aber auch unspezifischer: Eigentlich ist alles Schöpfung, der gesamte Kosmos ist Schöpfung. Diese Schöpfung erscheint uns nur wie ein Chaos, tatsächlich ist sie, laut Strauß, von einer Ordnung, die so fein ist, dass wir sie bis jetzt noch nicht ausreichend verstanden haben. Dem Kosmos müssen wir uns aber verbinden, um die Fahrtrichtung des Raumschiffes Erde zu erkennen und die Einflusssphäre, der dieses Raumschiff untersteht, zu begreifen. Kosmologische Theorien, erhärtet durch Astro- und Teilchenphysik, lehren, so Strauß, dass sich die Welt im Prozess ständiger Schöpfung befindet.

Diesen rasanten Schöpfungsprozess erfährt der Mensch aber zunächst als “Raserei”, der er nur die Ruhe des Bewusstseins entgegensetzen kann: “Es gibt kaum ein erkennbares Ende der Materie. Das Elementare gleicht der Zwiebel des Peer Gynt – es besitzt keinen letzten Kern. Im Grunde herrscht das Grenzenlose in ewiger Beschleunigung” (STRAUB 1987: 140). Mit dem menschlichen Bewusstsein haben wir aber auch laut Strauß’ Diagnose diejenige Instanz ausgemacht, die für das menschliche Unglück letztlich verantwortlich ist: nämlich die falsche Verabsolutierung des Menschen, die ihn außerhalb und überhalb der Schöpfung stehen lässt. Das Bewusstsein ist die Instanz der Negation, “Schöfnngsnichtung”, und das heißt eben auch der negativen Gesellschaftstheorie, der negativen Kritik, der Unzufriedenheit mit dem Gegebenen. Wie das Bewusstsein letztlich dazu kommt, erklärt Strauß nicht oder nur in mythologischen, quasitheologischen Spekulationen. Wohl aber weiß er, wie dem Bewusstsein zu helfen ist: Es muss sich wieder in den Prozess der Schöpfung stellen, muss zu einer Bewahrungsform der Schöpfung werden, dabei aber selber schöpferisch sein! Das Bewusstsein darf nicht auf ein Ende der Schöpfung hoffen, also auf eine falsche Rückkehr ins Paradies, wo die Schöpfung alttestamentarischer Auffassung nach entstanden ist und abgeschlossen wurde (BOLLMANN 1989: 253-274). Und gerade weil er die Schöpfung als offenen Prozess denken will, fürchtet er eine technische Entwicklung, die zu Naturzerstörung, Selbstverlust und Hypertrophie des Individuellen und Privaten führt. So stellt er sich mit Grausen, zum Beispiel, die Möglichkeit vor, dass eine neue Technologie den Himmel zu einer riesigen

“Projektionsfläche” machen und dann jedem Zeitgenossen zur Verfügung stellen könnte: “Das Tohuwabohu des Privaten entstieg wie die Untoten der Erde, und bemächtigte sich des blanken Azurs” (STRAUß 2009: 9-10). Gerade auch in seinen späteren Arbeiten hat Strauß den Missbrauch besonders digitaler Techniken im Leben des Individuums beschrieben (PETER 2012: 175-185).

## 2 Unglückliches Bewusstsein des Individuums und Transzendenz

Kommen wir jetzt zur zweiten Form der Sehnsucht nach Transzendenz. Es ist die Sehnsucht des entmachteten und seiner selbst nicht mehr mächtigen Individuums, die aber, wie bereits gesagt, nur im Vorübergehen behandelt werden soll. Der theoretisch-soziologisch aufbereiteten Unzufriedenheit, die in der Gegenwart nur Entfremdung und kapitalistische Ausbeutung sieht und daher auf das richtige Leben noch wartet, korrespondiert laut Strauß eine bestimmte individuelle Gefühlslage und intellektuelle Benommenheit. Das Individuum ist dieser Diagnose nach mit sich und der Welt völlig zerfallen, andererseits aber auch wieder bis zur Unkenntlichkeit mit der gesellschaftlichen Welt zur Deckung gebracht. Ewiges Nörgeln, Klagen und Wehleidigkeit stehen auf der einen Seite, dreistes Nachplappern der medialen Redeangebote, widerstandsloses und stromlinien-förmiges Mitschwingen auf den Ätherwellen des öffentlichen Bewusstseins, so lustbetont wie kopflos, stehen auf der anderen. Das Individuum ist auf beiden Seiten zu Hause, die tragende, ausgleichende und versöhnende Mitte fehlt aber. Und statt Halt zu geben, bleiben soziale Beziehungen in den elektronischen Netzwerken und Dating-Agenturen hängen.

Stattdessen wechselt, so Strauß, das Eintagsbewusstsein seine Aggregatzustände, wie es sich eben ergibt. Mal kittelndes Denken und narzisstisch übermalte Totalkritik, mal affiges Showing-off von Status, Einkommen, Partner, Lebensversicherung, politischem Engagement oder Dritthaus in der Toskana. Dazu gehört natürlich auch die Angeberei mit dem eigenen Körper, sei er nun durch hartes Bodybuilding gestylt oder im Sonnenstudio angebräunt oder durch Müsli, Vollwertkost und Akupunktur gegen Krebskrankheit resistent

gemacht. Oder auch einfach alles. Wie eben im Fall derjenigen Frau in einem von Strauß' Stücken, die auf die Frage nach ihren Interessen antwortet: "Was mich interessiert? Meine Fantasie. Meine Beine. Meine Einheit." (STRAUB 1986: 38) Lakonischer, gleichgültiger sagt es eine andere: "Na ja. Nun ist es eben so gelaufen. Voriges Jahr hatte ich in Keitum ein Lädchen im Kunsthandwerk. Dieses Jahr hab ich mir mal nichts vorgenommen... Ich hätte ja auch ein Kind bekommen können" (STRAUB 1982: 222).

Letzteres Zitat stammt übrigens aus einem der früheren Stücke. An der Diagnose, am Befund hat sich seitdem nichts geändert, auch wenn mittlerweile die Dynamik der Verhältnisse, nicht zuletzt wegen der weltweiten ökonomischen Krise, im Stau des Schlangestehens ihr bestes Bild gefunden hat: "Vor einem Einlass sich stauende Menge – Flugzeug, Stadion, Apple Store, Essensausgabe. So ließe sich der Haufe immer derselben Gedrängten auf dem Wege vom Luxus zur Not verfolgen" (STRAUB 2013: 9-10.). Man könnte allerdings sagen, dass die Beschreibung genauer und deutlicher geworden ist. Der totalen Vordergründigkeit, mit der das Individuum in Strauß' früheren Theaterstücken sich und die Welt beschreibt, korrespondiert jetzt eine, paradox formuliert, vertiefte Darstellung jener Leerstellen im Bewusstsein, die einst transzendente Mächte besetzt hielten. Diese Mächte gaben früher dem Individuum Form und Orientierung. Vielleicht hat dies etwas mit der Erweiterung des Genrerepertoires zu tun, die sich in Strauß' Werk vollzogen hat. Neben das Bühnenstück ist seit den achtziger Jahren das Prosawerk (und das Gedicht) getreten, das, in Erzählungen und Reflexionen, durch Literaturverweise und Detailuntersuchungen, die dramatische Arbeit ergänzt und weiterführt. Es wird uns nicht mehr nur die Abwesenheit von Transzendenz vorgeführt, der Leser kann nun auch genauer studieren, welche Formen die Sehnsucht annimmt, die das alltägliche Leben übersteigen, ihm Glanz und Größe geben möchten, mit anderen Worten, die Leerstellen ausfüllen sollen.

Stellvertretend mag hier eine Studie zu einer verunglückten Liebesgeschichte angeführt werden, die wie im Vorübergehen auch auf Shakespeares Sonette Bezug nimmt. Eine junge Frau schreibt ihrem ehemaligen Partner einen Brief zum Hochzeitstag mit der neuen, jungen Frau:

Da ist nichts, weshalb ich dich hassen müsste. Aber es gibt diese tiefe Verwundung, einem Mann so angehört zu haben und kein Kind von ihm zu besitzen. Das wirst du nicht verstehen. Aber ich, Freund, habe dir mein Leben gegeben und habe jetzt nichts, nichts in den Armen. Ich habe kein Leben von dir bekommen, keines, das über das meine hinauswachsen würde, das sich von selbst aufrichtete und mich auf eine erfüllte Weise überflüssig machte. [...] Dir mag es wünschenswert erscheinen und bequem, dass wir zu abgeklärten Menschen werden, die sich eines Tages wiedertreffen wie zwei Veteranen einer Liebesschlacht, solche, die sich gegenseitig die Ehrennadel der Tapferkeit und des Verzeihens an die Brust stecken. Zwei glücklich Davongekommene, die sich einst durch Himmel und Hölle jagten, und jetzt sitzen sie friedlich in deinem Garten, die Libelle des Rasensprengers kreist träg auf der Stelle, und ich spiele mit deinen Kindern. (STRAUB 1987: 27-33)

Gerade bei solchen Geschichten ließe sich vielleicht auch eine enge Verbindung zwischen den oben behandelten intellektuellen Theorien, die der Gegenwart nichts abgewinnen können, und dem unglücklichen Bewusstsein des einzelnen herstellen: Beide leiden an einem Übermass an Aufgeklärtheit und Rationalität, selbst da, wo sie sich gelegentlich in alternative Kulturen flüchten oder die Ablenk-Manöver der Spaßgesellschaft akzeptieren. Literatur, wie Strauß sie versteht, hält ihnen allen einen Spiegel vor, der zeigt, wie weit das Leben bereits zurückgestuft und abgeflacht ist: “Wie gut ließe es sich mit dem lebenswürdig verkommenen Tschechows leben! Doch die Verkommenen heute sind auf bössartige Weise unverträumt, aufgeklärt, vollkommen unsentimental. Durch und durch Gedämpfte. Problem-Knechte. Verstandesruinen” (STRAUB 1997:16).

### 3 Realpräsenz im Kunstwerk und schöpferische Aktivität

Es kann nicht verwundern, dass derjenige, der bei seinen Zeitgenossen die verzweifelte Wünsche nach Transzendenz unter die Lupe nimmt, selber von der Frage berührt wird, was am Ende der ausgespielten Computerspiele, der ausgedehnten Talkshows, der ausgeträumten Affären, was nach Partnertausch und Abenteuerurlaub eigentlich noch bleibt. Wenn die einst vom Autor selbst unterstützten Ideologien tot, wenn Fernseher und PC abgeschaltet und wenn die am Bewusstsein zappelnden Mitmenschen präzise und treffend beschrieben sind, muss auch der Schriftsteller seine „transzendente Behausung“ suchen, um hier ein Wort des frühen Lukács zu variieren. Strauß vertraut auf die kleine Gruppe, die den medialen Konsum verweigert und sich der herrschenden Geredekultur widersetzt. Zur Not ist diese Gruppe eine Einzelpersonengruppe, ihr Prototyp der Esoteriker:

Der Geheime ist heute schon der einzige Ketzer, der einzige wahrhaft Oppositionelle gegenüber der alldurchdringenden, alldringenden Öffentlichkeit. Gegen den totalen Medienverbund, gegen die Übermacht des Gleichgültigen wird und muss sich eine Geheimkultur der versprengten Zirkel, der sympathischen Logen und eingeweihten Minderheiten entwickeln. Kunst und schönes Wissen werden die Kraft der Verborgenheit [...] benötigen, um fortzubestehen und der verrückten, tödlichen Vermischung zu entgehen. Was sonst noch ist, gehört den Gewitzten und Amüsierten. (STRAUß 1986)

In seinem Buch *Der Widerstand gegen die sekundäre Welt*, das an Georg Steiners Idee der *Real Presences* anknüpft, wird Strauß dann noch genauer (STEINER 2010; STRAUß 2012). Dieser Text enthält ein sprachtheologisches Credo, er hat Bekenntnischarakter. Gleichzeitig ist er ein merkwürdiger Gedankenfrachter, offensichtlich um Tiefgang bemüht und angestrengt bedeutungsschwer. Wie anders liest sich der Autor in seinen Stücken, wie witzig und geistreich, wie amüsant und unterhaltsam schreibt er dort, dabei nie ohne tiefere Reflexion und stets um innovative Behandlung der Form bemüht. Hinter seinen Figuren sucht er das Versteck; Belehrung und Anweisung bleiben aus. Doch dieser Text lässt vor allem spüren, dass hier der Autor selbst spricht, dass er seiner Zeit den Weg aus der Misere weisen will. Insofern mag ihm die Rolle eines Schlüsseltextes zukommen. Allerdings



kommt er zunächst in pompöser Gestalt daher, mit viel Präention. Das darf man nicht übersehen, muss man an betreffender Stelle kritisieren.

Da ist, ganz ernsthaft, von emergenten Summen, von Synchronisationen, von sich überlagernden Frequenzen, Vibrationen des Ursprünglichen, Fulguristen und revelatorischer Befreiung die Rede (STRAUß 2012: 37). Man hört zunächst, um wieder in Strauß' eigener physiognomischer Sprache zu reden, ein merkwürdiges Kauderwelsch aus *Scientific American* und Gruppendynamik. Doch Strauß bleibt nicht dabei stehen: Das als argumentativer Text verfasste Credo bietet einen diskutierbaren Kern an. Strauß möchte das Kunstwerk wieder mit der geistigen Welt verbinden. Der Kunst soll die mystische Aura zurückgegeben werden und in dieser sollen sich die heilenden Kräfte sammeln. Nichts darf sich deshalb zwischen das Kunstwerk und die sich in ihm verkörpernde Welt eines Göttlich-Geistigen drängen. Das Kunstwerk stellt nämlich den primären Bezug zum transzendent Göttlichen her, darum muss die sekundäre Welt der modernen Medien, aber ebenso auch die den Text auflösenden Interpretationsverfahren, wie sie zum Beispiel der Poststrukturalismus anbietet, ausgespart bleiben. Nur Text und Leser sollen sich gegenüber stehen. Das Leben aus zweiter Hand, eben das bloß kommentierende Gerede und die Simulation von Erfahrung, die die Medien bieten, würden das Berührtsein durch Kunstwerke verhindern. Die Interpretationsagenturen der Öffentlichkeit, so Strauß, würden sich wie Bakterien in den Text einnisten. Sie wollen alles zerreden und verhindern dabei, das der Geist des Lesers den Text innerlich bewegt und durch ihn bewegt wird.

Wo aber in den schönen Künsten die Erfahrung von Sinn gemacht wird, da geht es im letzten um einen Sinn, der auf die reale Gegenwart des Logos-Gottes verweist. Mit dem Begriff des Logos-Gottes knüpft Strauß, oft ohne die Quellen genauer zu nennen, an eine alte, aber dem Leser wohl kaum bekannte Tradition an (vgl. KELBER 1986). Im Kunstwerk ist der "Logos-Gott" anwesend, nicht weil das Werk ihn vertritt, sondern ihn mit jeder Form, mit jeder Zeile enthüllt. Strauß verdeutlicht das an der Abendmahlfeier:

Der geweihte Priester wandelt Weizenbrot und Rebenwein in die Substanz des Leibs und des Bluts Christi. Damit hört die Substanz der beiden Nahrungselemente auf, und nur ihre äußeren Formen bleiben. Im Gegensatz zur rationalen Sprachtheorie ersetzt das eine (das Zeichen, das Brot) nicht das fehlende andere

(den realen Leib), sondern übernimmt seine Andersheit. Dementsprechend müsste es in einer sakralen Poetik heißen: Das Wort Baum ist der Baum, da jedes Wort wesensmäßig Gottes Wort ist und es mithin keinen pneumatischen Unterschied zwischen dem Schöpfer des Wortes und dem Schöpfer des Dings geben kann. Gegenwärtig beim Abendmahl ist der reale Leib des Christus passus (d. i. im Zustand seines Todesopfers) *unter der Gestalt* des Brots. Das Gedenken im Sinne des Stiftungsbefehls (‘Solches tuet aber zu meinem Gedächtnis.’) wird dann zur Feier der Gleichzeitigkeit, es ist nicht gemeint ein Sich-Erinnern-An-Etwas. (STRAUß 2012: 40)

Das Kunstwerk ist hier also kein Bild, keine Metapher für die abwesende göttliche Schöpfung, sondern ein “Fenster”. Im Kunstwerk blicken wir auf die Gestalt des Schöpfers unter der Form des Kunstwerkes. Dies geschieht aber in großer Nähe zu unserem eigenen Wesen, denn wir selber sind sprachschöpferisch begabt und suchen, mit der Sprache Sinn, Harmonie, Ordnung und Schönheit zu schaffen und zu erfassen. Im Kunstwerk tritt uns ein Gleiches entgegen, dem wir aber zunächst unterlegen sind:

Die Unangemessenheit der sprachlichen Explikation, die Armut der Antwort, die wir auf die Fülle des Empfangs geben [...] ist eine erste Erfahrung des Unmittelbaren und der Andersheit, die im Kunstwerk Asyl genießen [...] Weder ist es ein utopisches Humanum noch ein höherer ästhetischer Gemütsreflex, noch überhaupt etwas vom Menschen Vermochtes, das sich in der Schönheit verbirgt. Vielmehr klingt in ihr an oder schimmert durch: Realpräsenz, Anwesenheit; und zwar unabhängig davon, welchen historischen oder biographischen Interessen sich die Entstehung eines Romans oder eines Gemäldes verdankt. Ob man einem Kunstwerk begegnet sei, meinte der metaphysisch nicht leicht erregbare Paul Valéry, erkenne man daran, ob es einen im Zustand der Inspiriertheit zurücklässt. Wir antworten mit Widerschein. (STRAUß 2012: 50f.)

Was zunächst auffällt ist, dass es offenbar bei Strauß keinen gedanklich klaren Übergang von den Schöpfungsmodellen der biologischen Wissenschaften zu der Annahme einer Realpräsenz des Göttlichen im Kunstwerk gibt. Die mögliche Wiederkehr eines Interesses an Realpräsenz wird zwar nach Analogie der Erklärungsweise verstanden, die die Wissenschaften geben, Stichwort: “Emergenz”, aber in welchem Verhältnis die Wissenschaften zur Realpräsenz selbst stehen, bleibt unklar. Man darf vermuten, dass Strauß die menschliche Geschichte als Teil jener Schöpfungsgeschichte versteht, die Gegenstand der biologisch-kognitiv orientierten Wissenschaften ist. Da er im Anschluss an George Steiner die Realpräsenz des Göttlichen an die sprachschöpferische Fähigkeit des

Menschen knüpft, ist es erstaunlich, dass die sprachschöpferische Leistung des Menschen, die sich in den Wissenschaften zeigt, nicht auch zu einer Präsenz des Göttlichen führt: Warum sollen Kunstwerke privilegierten Zugang zum Göttlichen haben? Offenbar fehlen Strauß und wohl auch Steiner die Mittel, Präsenzformen und Wissensformen als die beiden Seiten *einer* Sache zu sehen, so wie das etwa Novalis in seinem Programm einer Poetisierung oder Romantisierung der Naturwissenschaften getan hat. Anders gesagt, die schöpferischen Leistungen der Wissenschaften kommen so wenig in den Blick wie die Wissens- und Erkenntnisformen des Kunstwerks. Noch anders: Weder in den Wissenschaften noch im Kunstwerk wird etwas gewusst oder kommt etwas zur Erscheinung ohne den aktiv schöpferischen Mitvollzug des Menschen. Das scheint Strauß nicht wahrzunehmen oder, auf jeden Fall, nicht vorrangig wahrzunehmen.

Strauß konzentriert sich demgegenüber auf den Handlungsvollzug, mit dem Präsenz erzeugt wird. Nicht zufällig ist ja auch die kultische Handlung des Priesters das Modell, an dem die Entstehung von Realpräsenz erläutert wird. Und es ist ja auch diese kultische Leistung des Künstlerpriesters, die die Unmittelbarkeit zum zuschauenden Leser herstellt und von der im zuletzt genannten Zitat bei Strauß die Rede ist. Vor den Augen des Lesers, *in actu*, vollzieht der Künstler die Präsentmachung. Die Lektüre verwandelt die Sehnsucht nach Transzendenz in die Erfahrung einer Realpräsenz dessen, was ansonsten alle Erfahrung übersteigt. Friedmar Apel hat zurecht darauf aufmerksam gemacht, dass dies die Befreiung der Sehnsucht ist (APEL 1999). Die Idee einer sozusagen liturgisch vermittelten Präsenz Gottes im Text bleibt aber an traditionelle metaphysische Vorstellungen gebunden: Die Essenz des Geistigen soll durch Schreib- und Leseakte in die Erscheinung gebracht werden. Deshalb werden auch die poststrukturalistischen Schulen mit Argwohn betrachtet, weil sie systematisch die Auflösung und das Auseinanderreißen von Schreib- und Leseakt betreiben.

Die Kritik an ihnen hat allerdings meines Erachtens etwas Kraftloses. Letztlich reduziert sie sich auf die einladende Geste, vom eigenen Geschäft abzulassen und den Text eben so zu lesen, wie es Strauß (und Steiner) wünschen. Die metaphysischen Annahmen verhindern am Ende ein Verständnis jener Fähigkeiten, die sich im Poststrukturalismus nur

von einer Seite, dann allerdings oft verabsolutiert, zeigen: dass der Leser nämlich wie der Künstler als geistige Wesen einen Neuanfang schaffen können, dass beide am Ende auf nichts anderes angewiesen sind und sich auf nichts anderes verlassen können, als auf ihre eigene geistige Aktivität. Transzendenz bestünde dann darin, das Gegebene schöpferisch zu übersteigen, statt in ihm nur Ursache des eigenen Verhaltens zu sehen. Die moderne Physik, der Strauß zurecht großes Interesse entgegenbringt, sieht diesen Schöpferprozess in der Tat im ganzen Kosmos am Werke (vgl. DÜRR 2010). In der Erfahrung von Kunstwerken kann dieser Prozess in ausgezeichneter Weise erlebt werden. Aber werden diejenigen, die sich dieser Erfahrung aussetzen, vielleicht bloß überwältigt und einem magischen Ritual oder Zwang unterworfen? Oder nimmt das Kunstwerk sie in Freiheit auf und entlässt sie in solcher auch wieder? Friedmar Apel hat in seiner Besprechung des Buches über Realpräsenz Strauß als Schamanen bezeichnet (APEL 1999). Ein Schamane braucht sich aber nicht unbedingt auf die geistige Selbständigkeit und Aktivität seiner Klienten verlassen, viele Dinge können auch hinter deren Rücken erreicht werden. Wem aber würde dann das Kunstwerk wirklich dienen?

Strauß hat in seinem Werk auch den Gedanken der Kunst als Erinnerung des Mythischen stark gemacht: einer Erinnerung, die in die Präsenz gelangen soll. Möglicherweise gelingt es seinem Werk, und es wäre ihm als Verdienst anzurechnen, dem Leser ein deutlicheres Bewusstsein dafür zu geben, dass er seine Gegenwart leben muss und nicht als bloße Durchgangsstation für ein späteres besseres Leben betrachten und damit verraten darf. Sicher, was könnte dieses Gegenwärtigkeitsbewusstsein besser steigern als die Erfahrung einer Realpräsenz des Göttlichen, einer Epiphanie, hier und heute im Kunstwerk. Doch Strauß muss sich vorhalten lassen, dass die Gegenwart zur Zukunft hin offen ist: In jedem Leseakt, in jedem Schreibakt wird möglicherweise neue Essenz geschaffen, auf die, um in Strauß' Metaphorik zu bleiben, kein Fenster je geblickt hat. Dies freilich gilt im Künstlerischen so wie im Politischen und wie im Verhältnis zur Natur. Das gilt auch unter theologischen Gesichtspunkten: Wenn Strauß das Kunstwerk auf die Erlösungstat Christi warten lässt, zwischen "Kreuzestod und Sonntag der Auferstehung", so darf er nicht vergessen, dass diese Tat nur wirklich werden kann durch die Aktivität, mit

der ein frei handelndes Wesen an seinem Nächsten die Erlösungstat wiederholt – und damit den Gott selbst erlöst. Dieses Wesen ist der Mensch.

## Literaturverzeichnis

- APEL, Friedmar. Die Befreiung der Sehnsucht: Die gesammelten Pamphlete des Schamanen Botho Strauß. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23/3/1999, 69.
- BALLHAUSEN, Wolfram. *Technikphilosophische Aspekte der Automatisierungstechnik*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien: Lang, 2010.
- BAUER, Christian. *Sacrificium intellectus: Das Opfer des Verstandes in der Kunst von Karlheinz Stockhausen, Botho Strauß und Anselm Kiefer*. München/Paderborn: Fink, 2008.
- BERKA, Sigrid. *Mythos-Theorie und Allegorik bei Botho Strauß*. Wien: Passagen, 1991.
- BLUMENBERG, Hans. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- BOLLMANN, Stefan. Vom erhabenen zum komischen, vom geschichtlichen zum kosmologischen Denken: Botho Strauß im Kontext. In: PRIES, C. (Hg). *Das Erhabene: Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora 1989: 253-274.
- FUSS, Dorothee. *„Bedürfnis nach Heil“: Zu den ästhetischen Projekten von Peter Handke und Botho Strauß*. Bielefeld: Aisthesis, 2001.
- HAGE, Volker. Schreiben ist eine Séance. Begegnungen mit Botho Strauß. In: RADIX, Michael (Hg). *Strauß Lesen*. München/Wien: Hanser, 1987: 188-216.
- HAVERTZ, Ralf. *Der Anstoß: Botho Strauß' Essay „Anschwellender Bockgesang“ und die neue Rechte: Eine kritische Diskursanalyse*. Berlin: Traktor Verlag, 2008.
- KELBER, Wilhelm. *Die Logoslehre: Von Aristoteles bis Origines*. Frankfurt am Main: Fischer, 1986.
- KLUGE, Alexander. *Die Artisten in der Zirkuskuppel, ratlos*. München: Piper, 1968.
- NOWAK, Marcin. *Das 'Leben in Scheidung': Conditio humana im Werk von Botho Strauß*. Dresden: Neisse, 2006.
- PETER, Otto. *Kritik der Digitalisierung: Warner, Bedenkenträger, Angstmacher, Apokalyptiker*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien: Lang 2012.
- REUS, Sebastian. *Unglückliches Bewusstsein: Denken ohne Dialektik bei Botho Strauß*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006.
- RICHTER, Anja-Maria. *Das Studium der Stille: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur im Spannungsfeld von Gnostizismus, Philosophie und Mystik: Heinrich Böll, Botho Strauß, Peter Handke, Ralf Rothmann*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien: Lang, 2010.
- SAUTER, Günter. *Politische Entropie: Denken zwischen Mauerfall und 11.September (Botho Strauß, Hans Magnus Enzensberger, Martin Walser, Peter Sloterdijk)*. Paderborn: Mentis, 2002.
- SCALIGERO, Massimo. *Traktat über das lebendige Denken: Ein Weg zur Überwindung der*

Wefelmeyer, F. Die Sehnsucht nach Transzendenz

- abendländischen Philosophien*, Stuttgart: Urachhaus, 1995.
- SCHAUBERGER, Sebastian. *Permanenz der Urbilder: Mythische und biblische Anspielungen bei Botho Strauß*. Bielefeld: Inaugural-Dissertation (Universität Bielefeld), 2000.
- STEINER, George. *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München: Hanser, 2010.
- STRAUSS, Botho. *Paare Passanten*. München/Wien: Hanser, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Groß und Klein*. München/Wien: Hanser, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Die Fremdenführerin: Stück in zwei Akten*. München/Wien: Hanser, 1986.
- \_\_\_\_\_. Der Geheime. Über Dieter Sturm, Dramaturg an der Berliner Schaubühne. In: *DIE ZEIT*, 23/5/1986, 22.
- \_\_\_\_\_. *Niemand anderes*. München: Wien, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Versuch, die ästhetischen und politischen Ereignisse zusammenzudenken. Texte über Theater 1967-1986*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1987a.
- \_\_\_\_\_. *Beginnlosigkeit: Reflexionen über Fleck und Linie*. München/Wien: Hanser, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Der Fehler des Kopisten*. München/Wien: Hanser, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Vom Aufenthalt*. München/Wien: Hanser, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt: Aufsätze*. München/Wien: Hanser, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Die Fabeln von der Begegnung*. München/Wien: Hanser, 2013.

*Recebido em 20/03/2013*

*Aprovado em 30/04/2013*

# Der “Aufbewahrungsort des Falschen” – Fehler und Zufälle in Wolfgang Herrndorfs Roman *Sand* am Beispiel des Homonyms *Mine*

[The place of preservation of the false – mistakes, accidents and homonyms in the novel  
*Sand* by Wolfgang Herrndorf]

Sonja Arnold<sup>1</sup>

**Abstract:** This paper aims to examine Wolfgang Herrndorf's novel *Sand* (2011), taking into consideration its concatenation of errors, accidents and the logic of the absurd. The first part of this investigation regards the different connotations of the desert motif and their associated traditions. Secondly, it will be shown how these thematic expressions of the anti-logic can be applied to the level of reception, regarding formal categories, such as narrative position, time structure and plot patterns. Finally, with the example of the homonym *Mine* and its homophone *Miene* the paper will demonstrate how the novel plays with (semantic) misunderstandings and misinterpretations, becoming a "repository of the false."

**Keywords:** Contemporary literature – Wolfgang Herrndorf – metaphor of the desert – homonyms

**Zusammenfassung:** Der vorliegende Beitrag untersucht Wolfgang Herrndorfs Roman *Sand* (2011) auf die ihm zu Grunde liegenden Verkettungen von Fehlern, Zufällen und die Logik des Absurden. Es werden dabei zunächst die verschiedenen Konnotationen des Wüstenmotivs und ihre dazugehörigen Traditionslinien in den Blick genommen. Im Anschluss wird gezeigt, inwiefern diese thematische Ausprägung des Antilogischen auch auf die Ebene der Rezeption übertragen werden kann, indem formale Kategorien wie Erzählposition, Zeitstruktur und Plotmuster untersucht werden. Am Beispiel des Homonyms *Mine* und seines Homophons *Miene* wird schließlich herausgearbeitet, wie der Roman mit (semantischen) Missverständnissen und Fehlinterpretationen spielt und solchermassen zum „Aufbewahrungsort des Falschen“ wird.

**Stichwörter:** Gegenwartsliteratur – Wolfgang Herrndorf – Wüstenmetapher – Homonyme

---

<sup>1</sup> Professora visitante do DAAD na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: daad\_porto\_alegre@daad.org.br



## Einleitung

„In the desert, you can remember your name“, heißt es in einem bekannten Lied der Gruppe *America* aus dem Jahr 1972,<sup>2</sup> das damit auf die romantische Vorstellung der Selbstfindung auf einer Reise in die Fremde<sup>3</sup> rekurriert, in der gerade die äußere Kargheit die innere Mannigfaltigkeit erblühen lässt. Den Gegenentwurf hierzu bildet die Einsicht, dass Identität und Selbsterkenntnis nur in der Interaktion mit anderen gefunden werden können – eine Einsicht, die sich von der dialogischen Philosophie (BUBER 1962) über die Neurobiologie<sup>4</sup> bis zur Literatur<sup>5</sup> durch eine Vielzahl von Disziplinen zieht. Dieser Linie folgend, ruft die Wüstenkonnotation in Wolfgang Herrndorfs Roman *Sand* (2011) in Form eines Selbst-, Namens- und Gedächtnisverlusts eine gegenteilige Vorstellung auf – diejenige der Wüste als Ort des Fremden, Anderen und Bedrohlichen.<sup>6</sup> Dafür spricht auch, dass mehreren Kapiteln des Romans in Form von Motti Zitate des antiken Geschichtsschreibers Herodot voranstehen, der mit seinen Beschreibungen der Wüste die Tradition des Anderen<sup>7</sup> und Bedrohlichen einleitete (vgl. LINDEMANN/SCHMITZ-EMANS 2000: 10). Ganz im Gegenteil zur Selbstfindung bleibt die in der Wüsteneinsamkeit gewonnene Erkenntnis eine vermeintliche. Immer wieder werden falsche Fährten gelegt, Theoriegebäude konstruiert und wieder verworfen, die oftmals nur haarscharf an der tatsächlichen Lösung vorbeigehen. Diese ist indes freilich ebensowenig in allen Fällen zweifelsfrei auszumachen. Aber gerade im Modus des *Knapp daneben* wird im Roman ein Netz von Fehlschaltungen, fatalen Irrtümern und unheilvollen Zufallsverkettungen um den Protagonisten mit Gedächtnisverlust

---

2 America: A horse with no name (1972).

3 Vgl. etwa TIECKS Franz *Sternbalds Wanderungen* (1798) oder Joseph von EICHENDORFFS *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1822/23).

4 Vgl. beispielsweise Harald WELZERS (2002) *Studien zum kommunikativen Gedächtnis* oder Eric KANDELS (2009) *Grundlagenwerk Auf der Suche nach dem Gedächtnis*.

5 Vgl. beispielsweise Paul GOETSCHS (2000) *Studie über Robinson Crusoe*.

6 Vgl. „Meist stand sie [die Wüste] für Werte, die denen der Stadt entgegengesetzt waren.“ (LINDEMANN/SCHMITZ-EMANS 2000: 9).

7 Vgl. beispielsweise das dem ersten Kapitel voranstehende Zitat Herodots, das auf die Andersartigkeit der Bewohner Afrikas abzielt: „Wir schicken jedes Jahr – und scheuen dabei weder Leben noch Geld – ein Schiff nach Afrika, um Antwort auf die Fragen zu finden: Wer seid ihr? Sie aber schicken nie ein Schiff zu uns“ (HERRNDORF 2011: 7).

gesponnen. Herrndorf selbst bezeichnet den Roman dabei in seinem Blog [Arbeit und Struktur](#) als „Aufbewahrungsort des Falschen.“<sup>8</sup>

Diese Logik des Irrtums lässt sich im Roman auf mehreren Ebenen festmachen, die im Folgenden genauer in den Blick genommen werden: Motivisch lassen sich im Roman beide zuvor bereits skizzierten Traditionslinien des Wüstenbegriffs nachzeichnen. Formalästhetisch weist der Roman eine Vielzahl von Erzählpositionen auf: auktoriale, personale sowie eine Ich-Rahmen-Erzählung, die jedoch nur an zwei Stellen des Textes erkenntlich wird. Schließlich wird der Gedächtnisverlust auch auf der Ebene der *histoire* zum zentralen Thema. Die logischen Fehlschlüsse, die sich zunächst im Modus der Rezeption auf der formalen Ebene ergeben, lassen sich auch innerhalb der intradiegetischen Welt nachvollziehen: zunächst aufgrund eines Protagonisten mit defizitären Hirnfunktionen und schließlich aufgrund semantischer Ähnlichkeitsspiele mit Homonymen, Homographen und Homophonen.

Die Grundlage hierfür bildet Wolfgang Herrndorfs Roman *Sand* (2011), der 2012 mit dem renommierten Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde. Im Jahr 1972 geschehen in einem nordafrikanischen Land merkwürdige Dinge, die alle um einen Mord in einer Wüstenkommune angeordnet sind. Der vermeintliche Täter, Amadou Amadou, wird von den Kommissaren Canisades und Polidorio ins Visier genommen. Letzterer verschwindet nach dem ersten Teil des Romans spurlos und erwacht im zweiten Teil nach einem Schlag auf den Kopf ohne Gedächtnis in einer Scheune. Fälschlicherweise wird er von der CIA-Agentin Helen Gliese für den Drahtzieher einer bedrohlichen Aktion gegen die westliche Welt gehalten (der vermutlich tatsächlich darin verstrickte Agent Lundgren ist zu diesem Zeitpunkt schon tot) und es beginnt für ihn eine rastlose Flucht und eine Jagd nach der Wahrheit, die jedoch immer wieder in Missverständnisse und nicht zu klärenden Theorien mündet. Eine wesentliche Rolle spielt hierbei die Raumsemantik, die in Form einer Düne auf dem Buchumschlag<sup>9</sup> Assoziationen einer undurchschaubaren, unabschließbaren und fremden Landschaft hervorruft. Dementsprechend bleiben einige Geschehnisse und logische Zusammenhänge sowohl für die Figuren der intradiegetischen Welt als auch für die Rezipienten unentschlüsselbar. Die Wüstenkonnotation zeigt sich mithin sowohl

---

<sup>8</sup> <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2011/09/zwanzig/> (31/01/2013).

<sup>9</sup> Vgl. zu dieser Traditionslinie auch Bodo KIRCHHOFFS (1992) *Roman Der Sandmann und dessen Umschlaggestaltung*.

auf der formalen Ebene durch eine Vielzahl von unterschiedlichen Erzählpositionen und dem Spiel mit verschiedenen Erzählmustern als auch im Versuch einer semantischen Entschlüsselung, die sich um das Wort Mi(e)ne gruppiert.

## 1 Die Wüste als Ort des Absurden

Wüste, Sand und Sandmann haben eine lange Tradition in der Literatur- und Kulturgeschichte. Meist sind diese Motive dabei mit dem Phänomen des Transitorischen verbunden – zwischen Träumen und Wachen sowie zwischen Realität und Fiktion, so etwa in KIRCHHOFFS Roman *Der Sandmann* (1992) oder in E.T.A. HOFFMANNs Novelle *Der Sandmann* (1816), in der die Realitätswahrnehmungen des Protagonisten Nathanael schwanken. Die Wüste kann aber auch der Ort des Anderen, des Bösen (vgl. hierzu auch den Arbeitstitel des Romans *Die Wüsten des Bösen*, vgl. MAAR 2012: 340) sowie des radikal Gleichgültigen sein. Herrndorfs Roman vereint diese Vorstellungen und ruft unterschiedliche Konnotationen des Wüstenbegriffs auf, die eng mit den thematischen Verstrickungen des Romans verbunden sind.

Nachdem der gedächtnislose Protagonist, der sich nach dem Label seines Anzugs Carl nennt, das Geheimnis um die Mine entschlüsselt zu haben glaubt und ihm mit zwei in einer Mine versteckten Kapseln die Flucht in die Wüste gelingt, liegt er auf einer Wüstendüne und reflektiert seine Einsamkeit. Bereits zu Beginn dieses Kapitels wird auf die Vorstellung eines zunehmenden Selbstverlusts Bezug genommen und es heißt:

Weiß einer, wie es ist, die Nacht in der Wüste zu erleben, allein? Wer gewohnt ist, seine Nächte in einem Bett zu verbringen, in einem Haus, umgeben von anderen Häusern und Menschen, macht sich davon nur schwer eine Vorstellung. Und noch schwerer macht man sich eine Vorstellung davon, wie die Schwärze und Finsternis der Metaphysik an einem Geiste zerren kann, der in sich selbst seit Tagen nichts weiter zu erkennen vermag als ein unbeschriebenes Blatt Papier.

Als Gegensatzbegriff zur Zivilisation wird oft Barbarei genannt, doch ein passenderes Wort wäre im Grunde Einsamkeit. (HERRNDORF 2011: 308).

Die im Popsong postulierte verstärkte Erinnerungsleistung aufgrund einer Situation, die frei von äußeren Einflüssen ist, wird hier in ihr Gegenteil verkehrt. Die unendliche Stille und unabschließbare Dunkelheit der Wüste werden zum Mysterium und für den Protagonisten bleiben lediglich „Schwärze und Finsternis“; er selbst wird im Sinne der Abwesenheit identitätskonstituierender Erinnerungen zum „unbeschrieben[en] Blatt“. War er in der Interaktion mit Helen und seinen Verfolgern zumindest auf der Suche nach seiner Identität, so vermag ihm die Wüste nichts zurückzugeben, sie bleibt der Ort des Fremden, absolut Einsamen, der am Ende des Zitats in einen Gegensatz zur Zivilisation, mithin der Idee einer Identitätsformation durch Interaktion und Kommunikation gesetzt wird. Das Wüstenmotiv wird hierbei mit dem Motiv der Nacht kombiniert, das auf das Defizitäre und Undurchsichtige hinweist und am Ende des Romans im vergeblichen Versuch, die Dunkelheit der Höhle zu verlassen und endlich die Identität wiederzufinden, erneut erscheint (vgl. HERRNDORF 2011: 433). Das Fehlen eines Gegenübers wird zudem im Motto dieses Kapitels durch das Gedicht *To the Moon* (HERRNDORF 2011: 308) des britischen Romantikdichters Percy B. Shelley aufgenommen, das die rastlose und einsame Wanderung des Mondes beschreibt.

Indes herrschen im Roman auch andere Vorstellungen der Wüste vor. Im Sinne des eingangs zitierten Popsongs der Gruppe *America* wird in der Kommune, in der der Vierfachmord stattgefunden hat, gerade die Idee einer Selbstfindung und positiven Veränderung unter Einwirkung der Wüstenlandschaft propagiert – schließlich war diese Wirkung ein wesentlicher Ansatzpunkt für die Wahl des Standorts der Kommune, die ausschließlich von Ausländern bewohnt wird. Im Gespräch zwischen Helen und dem geistigen Führer der Kommune, Fowler, erklärt Letzterer die Veränderungen der Jugendfreundin Michelle mit der besonderen Umgebung: „Die Wüste verändert dich. Der Nomade. Wenn einer lange hier gelebt hat, wird sein Blick ein anderer. Der Wüstenbewohner ist ruhiger. Er ist das Zentrum. Er geht nicht auf die Dinge zu, die Dinge gehen auf ihn zu.“ (HERRNDORF 2011: 121). Dieses Credo der Kommunenbewohner wird indes dadurch unterlaufen, dass in der Sicht Helens überhaupt keine wesentliche Veränderung stattgefunden hat: Michelle wird von ihr weiterhin als ein schwacher, orientierungsloser und naiver Mensch wahrgenommen.

Zwischen slapstickartigen Elementen und grotesken Ausformungen, die schon Herndorfs Roman *Tschick* (2010) bestimmten, und tragischen Verwicklungen, ist die

Grundstimmung des Romans schwer auszumachen. Sie kann jedoch, wie es Michael Maar beschreibt, treffend mit dem Begriff des Absurden charakterisiert werden: „Das zutiefst Grausige berührt sich mit dem Komischen in einem Punkt: dem Absurden.“ (MAAR 2012: 339). Liest man die Wüstenlandschaft vor diesem Hintergrund, so wird ein weiterer Bezugsrahmen eröffnet: die Beschreibungen der maghrebinischen Wüste in Albert CAMUS' (1994) Roman *Der Fremde*. Es sind gerade die ungeheure Leere der Wüste, ihre End- und Sinnlosigkeit sowie die dumpfe Gewalt der stechenden Sonne, die den Protagonisten aus Camus' Roman zum Mörder ohne Moral und Gewissen werden lassen. Die daraus folgende Philosophie des Absurden liegt Herrndorfs Roman nicht nur durch die strukturelle Verknüpfung willkürlicher Zufälle zu Grunde, sie wird zur expliziten Camus-Referenz, indem im Gespräch mit dem Psychiater Dr. Cockcroft nach „Sisyphus“ (HERRNDORF 2011: 197) gefragt wird (eine Referenz auf CAMUS' (1999) zentrales Werk *Der Mythos des Sisyphus*, in dem er die Philosophie des Absurden wesentlich entwickelt) und die Wüstenreferenz explizit an die Gedanken über die Sinnhaftigkeit des Daseins und dessen logische Folge geknüpft wird: „der Gedanke drängte sich auf, dass unter den Bedingungen dieser Landschaft nicht nur ein Menschenleben unbedeutend war, sondern, philosophisch gesprochen, auch vier Menschenleben oder das Leben der ganzen Menschheit.“ (HERRNDORF 2011: 76). Dieser Gedanke kommt Polidorio, als er nach einer Verfolgungsjagd durch die Stadt Targat in der Sandwüste angekommen auf einer Düne die Vorboten eines Sandsturms erblickt. Unmittelbar verknüpft ist dieser Gedankengang mit der Erinnerung an die absurden Ereignisse um den Vierfachmord in der Kommune und den vermeintlichen Täter Amadou Amadou. Er fungiert damit gleichsam als Vorbote der kommenden Ereignisse, die alle unter dem Schild des radikalen Zufalls stehen und die absurde Verkettung unglücklicher Umstände im Leben Polidorios alias Carl alias Cetrois vorwegnehmen. Die Unbedeutsamkeit der menschlichen Schicksale zeigt sich dann auch in der Schlusszene des Romans. Das kleine Mädchen, das am Ende der Kette in den Besitz der Mine gelangt und diese als Stütze für seine Puppe benutzt, wird gemeinsam mit der gesamten Wohnsiedlung für immer verschüttet. Entscheidend an dieser Stelle ist, dass Polidorio die Bedeutungslosigkeit eines Menschenlebens an die „Bedingungen dieser Landschaft“ koppelt, wie es schon Camus' Held Meursault in *Der Fremde* vornimmt. Auch andere Figuren des Romans teilen diese Einschätzung und leiden unter der Gewalt der Hitze und der Orientierungslosigkeit in der

Wüstenlandschaft. Der schwedische Agent Lundgren wird solchermassen immer wieder mit der Klage „und die Sonne“ (HERRNDORF 2011: 65) zitiert. Die Sonne hat hierbei auch zahlreiche Nebenwirkungen auf Lundgrens Sprachzentrum, eine Vorausdeutung auf die Sprachspiele und das angeschlagene Denkvermögen Carls im Fortgang des Romans. So ist es die Sonne, die dazu führt, dass bisher klar umrissene Zusammenhänge, Benennungen und logische Folgen verschwinden: „die elektromagnetische Strahlung brannte durch den Strohhut, und plötzlich war das Wort weg.“ (HERRNDORF 2011: 65). Bereits hier etabliert sich in der semantischen Dimension die Logik des *Knapp daneben*, die sich mithin nicht nur auf Polidorio/Carl bezieht. Im Folgenden werden in einer Prolepse bereits die zentralen Elemente des *tip of the tongue*-Phänomens,<sup>10</sup> des Wörterbuchs und der Homophone als zentrale Themen des Sprachverlusts Polidorios vorweggenommen, die an dieser Stelle ursächlich auf die Wüstenlandschaft zurückzuführen sind:

Ein taubes Gefühl blieb wie Watte auf seiner Zunge zurück. Das Wort war weg. Es war, als würde er sich nicht an seinen eigenen Namen erinnern. Er erinnerte sich nicht an den Namen vom Dings. Das Dings, das sich drehte. Weswegen er hier war. Klar, Zentrifuge, zentrifugal. Das kam gleich neben Zentaur, Zentrum, Zentralgestirn. Die Zentrifuge, sicher. Und davor? Es wurde immer schlimmer. Vorhin hatte er schon Münztee gedacht. Mademoiselle, ein Münztee. (Herrndorf 2011: 65).

In der Folge werden in personaler Erzählperspektive verfremdete Phraseologismen wiedergegeben, die ebenso der Logik des *Knapp daneben* folgen. So „zitterte Lundgren wie Erbsenlaub“ (HERRNDORF 2011: 66) anstelle von „Esenlaub“. Die Serviererin im Café war „Dumm wie Binsenstroh“ (HERRNDORF 2011: 67) anstelle von Bohnenstroh. Die genuine Eigenschaft der Phraseologismen, feste, unveränderliche Wortverbindungen zu formen (KAISER 2007: 585), wird hier unterlaufen und deutet gleichzeitig auf die verschobene Phonetik im weiteren Verlauf des Romans voraus. Carl verwechselt Laute aufgrund eines Schlags auf den Kopf, mithin aufgrund einer funktionalen Störung im Gehirn, für Lundgrens Verwechslungen zeigen sich Sonne und Wüstenklima verantwortlich, die damit sowohl Sprechfertigkeit als auch logisches

---

10 Ein Phänomen der Aphasie, bei dem auf ein Wort nicht mehr zugegriffen werden kann, den Betroffenen jedoch die Anfangslaute auf der Zunge liegen. Vgl. auch Carls Schrei in der Höhle am Ende des Romans, wenn er endlich Zugriff auf den Namen hat, „der ihm schon die ganze Zeit auf der Zunge gelegen hatte“ (HERRNDORF 2011: 444).

Denken entscheidend beeinträchtigen. In diesem Sinne bezieht sich auch das Motto dieses Kapitels auf ein logisches Paradoxon („When I hear of Schrödinger's cat, I reach for my gun. *Stephen Hawking*“, HERRNDORF 2011: 62). Bei Schrödingers Katze handelt es sich um ein Gedankenexperiment der Quantenmechanik, das den Zustand eines Atomkernzerfalls beschreibt, bei dem nach der Theorie der Quantenmechanik ein Zeitpunkt existiert, zu dem ein Atomkern zerfallen *und* nicht zerfallen ist. Demnach müsste eine sich in diesem Raum befindende Katze zu einem bestimmten Zeitpunkt gleichzeitig lebendig *und* tot sein. Dieses logische Paradoxon korrespondiert mit den logischen Fehlschlüssen sowohl dieses Kapitels als auch des gesamten Romans.

Die Unfähigkeit, unter diesen Eindrücken Sinn zu generieren, lässt sich auch auf der Handlungsebene aufzeigen, die unter denselben Einflüssen eine von absurden Zufällen vorangetriebene ist.<sup>11</sup> So lässt sich schon zu Beginn des Romans über Polidorios Berufswahl proleptisch lesen: „Wie so vieles in seinem Leben war es Zufall“ (HERRNDORF 2011: 17). Die Kette von falschen Schlussfolgerungen in einer Logik des *Knapp daneben* zieht sich durch den gesamten Roman und fungiert als Handlungsmotor. So spricht der auktoriale Erzähler am Ende des Romans von Carl als „eine[m] Mann, der weder willentlich noch zufällig unter die Räder des Schicksals geriet, sondern einzig und allein durch eine falsche logische Schlussfolgerung; durch den Glauben an die Unschuld eines Schuldigen“ (HERRNDORF 2011: 452). Diese falschen logischen Schlüsse lassen sich indes nicht nur innerhalb des Romans auf der Figuren- und Inhaltsebene nachzeichnen, sie können mithilfe einer Untersuchung von Erzähl- und Plotstruktur auch auf die Ebene der Rezeption ausgeweitet werden.

## 2 Formale Kriterien: das Spiel mit Erzählposition, Metafiktionalität und Plotmustern

Formal sind mit der durch Zufälle vorangetriebenen und vom Absurden gekennzeichneten Handlung eine Vielzahl von Erzählpositionen und Manipulationen der Zeitstruktur verbunden, die eine lineare Entschlüsselung durch den Rezipienten

---

<sup>11</sup> Vgl. die Rezension von Andrea Hanna HÜNNIGER in *Die Zeit* (22.11.2011): „In diesem Werk wird die Handlung fast ausschließlich von Fehlern vorangetrieben.“ <http://www.zeit.de/2011/47/L-B-Herrndorf> (31/01/2013).

zunehmend erschweren. So verwundert es nicht, dass ein großer Teil der Rezensionen zum Roman die Verwirrung und Unentschlüsselbarkeit der *histoire* in den Mittelpunkt stellt<sup>12</sup> und nur die Rezensentin der ZEIT tatsächlich auf im Roman doppelt erscheinende Figuren hinweist. Wie Michael MAAR (2012) indes nachweist, lassen sich die im Roman gelegten Fährten durchaus auflösen und die Identität der einzelnen Personen klar benennen. So zeichnet Maar in seinem Beitrag minutiös die Identität der Figuren Polidorio, Carl und Cetrois nach: denn „Polidorio ist gleich Carl ist gleich Cetrois, die drei scheinbar getrennten Figuren sind ein und dieselbe“ (MAAR 2012: 335). Nachdem der Kommissar Polidorio, an die Unschuld Amadou Amadous glaubend, noch einmal in die Wüste fährt, verschwindet er. Gleichzeitig – im Roman jedoch in einem anderen Segment, im zweiten von fünf Büchern mit dem Titel *Die Wüste* eingeleitet – wacht der namenlose Protagonist mit Gedächtnisverlust niedergeschlagen in einer Scheune auf. Dem aufmerksamen Leser erschließen sich, wie Maar nachweist, zahlreiche Parallelen in der Figurenbeschreibung der beiden. So spricht Carl Arabisch, denkt aber auf Französisch; Polidorio ist in Frankreich aufgewachsen. Carl wundert sich, warum er Deutsch versteht, Polidorio hatte in seiner Kindheit ein Internat in der Schweiz besucht (vgl. HERRNDORF 2011: 216 und MAAR 2012: 335). Schließlich wird er gar von einer Prostituierten und zwei Kommissaren als Polidorio bzw. Cetrois erkannt (vgl. HERRNDORF 2012: 170, 322/23). Am Ende werden Polidorios Frau und Kind – der Drohung seiner Widersacher entsprechend – tot aufgefunden, er selbst gilt als verschollen (HERRNDORF 2012: 449, 451). Diese Reihe von Hinweisen ließe sich noch weiter fortsetzen. Herrndorf selbst beklagt das Problem, dass diese Hinweise nicht korrekt entschlüsselt werden, in seinem Blog *Arbeit und Struktur*:

Viel größeres Problem: Daß die Handlung keiner kapiert. Drei von fünf Lesern konnten den Amnestiker bisher nicht identifizieren, was etwa ist, als verriete ein Krimi den Mörder nicht. Das ist keine Absicht. Riesige Verschwörungstheorien auffahren, Fäden ins Leere laufen lassen und am Ende keine Lösung haben, ist nicht originell, nicht postmodern, sondern einzig und allein ein mächtiger Schmerz im Arsch.<sup>13</sup>

12 Vgl. beispielsweise die Besprechungen von Deutschlandradio Kultur: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/1622678/> (31/01/2013) oder des NDR: <http://www.ndr.de/ndr2/programm/sendungen/buchtipp/buchtipp799.html> (31/01/2013).

13 <http://www.wolfgang-herrndorf.de/page/17/> (31/01/2013).



Wie kommt es also, dass die von Herrndorf vermeintlich so eindeutig angelegten Fäden vom Rezipienten nur partiell verknüpft werden können? Zunächst lässt sich die Verwirrung des Rezipienten bei der Entschlüsselung der Geschichte, die inhaltlich mit der Wüstenmetapher, der semantischen Verwirrung und dem Gedächtnisverlust des Protagonisten verbunden ist, auf die formale Struktur des Romans zurückführen. Der Roman ist aufgeteilt in fünf Bücher: Das Meer, die Wüste, die Berge, die Oase, die Nacht.<sup>14</sup> Während die Chronologie insofern aufrechterhalten wird, als in den Büchern nacheinander vom Gedächtnisverlust des Protagonisten bis zu seinem Tod erzählt wird, werden bestimmte Handlungsstränge in verschiedenen Büchern an unterschiedlichen Stellen wieder aufgegriffen und erwecken so den Eindruck, sie würden sich zeitlich nacheinander ereignen, während sie doch parallel geschehen, sich ergänzen und vom Leser in eine Chronologie gesetzt werden müssten. So sind der Mord in einer Hippiekommune und die Verstrickung zwischen der dort lebenden Michelle und ihrer Jugendfreundin Helen, die mittlerweile als CIA-Agentin arbeitet, schon im ersten Buch ein Thema und tauchen in den weiteren Büchern, mit anderen Handlungssegmenten verknüpft, wieder auf. Während des ganzen Romans erscheint an unterschiedlichen Stellen auch ein gewisser Lundgren alias Herrlichkoffer, der im siebten Kapitel des 1. Buchs mit den Worten „Und jetzt hatte Lundgren ein Problem. Lundgren war tot.“ (HERRNDORF 2011: 42) eingeführt wurde. Rückblickend wird dann zunächst im selben Kapitel, später in den Kapiteln 10 und 13 von seiner Ankunft, seinem Treffen mit Cetrois und seinem Tod berichtet, während Hintergrundinformationen zu seiner Herkunft erst in den Schlusskapiteln aufgelöst werden. Dass ein Leser in der Lage ist, die Geschichte in eine chronologische Ordnung zu bringen, die ungleich der narrativen Ordnung ist, „setzt implizit die Existenz einer Art von einem Nullpunkt voraus, wo Erzählung und Geschichte in ihrem zeitlichen Verlauf vollständig koinzidieren würden“ (GENETTE 1998: 23), so der französische Erzähltheoretiker Gérard Genette. Dass dieser Nullpunkt vom Leser nur schwer zu bestimmen ist, hängt auch mit der Zuverlässigkeit der Reflektorfiguren zusammen.

Der Dialog zwischen Lundgren alias Herrlichkoffer und Cetrois alias Polidorio alias Carl beim Zusammentreffen im Café wird am Ende des Romans von einem völlig

---

14 Diese Motive spielen zudem eine wesentliche Rolle für den Handlungsfortgang. So erstarkt im Buch die Oase, dem Motiv entsprechend, die Hoffnung auf Lösung des Rätsels, jedoch wird diese durch das anschließende und abschließende Buch die Nacht sogleich wieder zertsört.

dehydrierten und entkräfteten Carl als Fieberphantasie wiedergegeben. Die beiden hatten sich zu Beginn des Romans in einem Straßencafé getroffen, wo Lundgren Polidorio fälschlicherweise für seine Kontaktperson gehalten hatte. Am Ende des Romans wird dieses Zusammentreffen von einem auktorialen Erzähler wiedergegeben und durch gelegentliche Fokalisierungen auf Carl durchbrochen. Dabei wird der Dialog der beiden, ein Segment, das vor Carls Gedächtnisverlust angesiedelt ist und erst im Zuge einiger freigesetzter Erinnerungen<sup>15</sup> während seines Todeskampfes wieder zum Vorschein kommt, aus dem 10. Kapitel des 1. Buchs, wörtlich wiederholt. Lundgrens Name wird indes im 2. Dialog durch „der Geist“ (HERRNDORF 2011: 455) ersetzt, während „die Handbewegung des anderen“ zu „Carls Handbewegung“ (HERRNDORF 2011: 455) wird. Die scheinbare Fieberphantasie des Protagonisten hat hier also einen ganz klaren Referenzpunkt und bietet durch das Inbezugsetzen zu anderen Stellen des Romans und die Wiederherstellung der Chronologie auf der Ebene der *histoire* klare Hinweise auf die Entschlüsselung wesentlicher Handlungselemente des Romans, in diesem Fall die Identität des gedächtnislosen Protagonisten mit dem Kommissar Polidorio, der dem Leser zuletzt in der Szene des Zusammentreffens mit Herrlichkoffer begegnet war. Hier wird deutlich mit den Lesegewohnheiten des Rezipienten gespielt, die wesentlich an die Namenskonventionen gebunden sind, mithin von der Nicht-Identität anders heißender Charaktere ausgehen und andere erzählerische Elemente, die auf eine Identität hinweisen, dem unterordnen. SCHNEIDER (2000: 38) zufolge sind bei der Informationsvergabe über fiktionale Figuren beim Rezipienten sowohl *bottom up*- als auch *top down*-Prozesse wirksam. Während erstere den neuen Aufbau einer Information über eine fiktionale Figur meinen, werden bei letzteren bereits gespeicherte Informationen zur neuen Verarbeitung wirksam (vgl. SCHNEIDER 2000: 38). Dementsprechend könnte es an vorliegender Stelle zu einer Revision der These von zwei getrennten Figuren kommen. Dass dies nicht geschieht, kann mit der unterschiedlichen Namensgebung erklärt werden.<sup>16</sup> Zudem muss in der besprochenen

---

15 Hierzu gehören beispielsweise die zurückkehrende Erinnerung an das Schlittschuhlaufen mit der Mutter, an New York (HERRNDORF 2011: 439) sowie die Erinnerungen an den Großvater (HERRNDORF 2011: 440).

16 „Figuren werden nicht durch den Text kategorisiert, individualisiert, personalisiert oder entkategorisiert, sondern in durchaus unterschiedlicher Ausprägung durch den Rezipienten“ (SCHNEIDER 2000: 167). Vgl. dazu auch die Definition Eders: „Figuren werden hier als textbasierte Konstrukte des menschlichen Geistes begriffen, zu deren Beschreibung Modelle sowohl des Textverstehens als auch der menschlichen Psyche erforderlich sind“ (EDER 2008: 31).

Passage erzähltechnisch Carl als Reflektorfigur gelten. Dabei handelt es sich jedoch um eine Reflektorfigur, die unter Gedächtnisverlust leidet, dehydriert ist und halluziniert. Dies kann in der Folge dazu führen, dass sie vom Rezipienten als nicht zuverlässig eingestuft wird.<sup>17</sup>

Verwirrend für den Leser ist auch die Rahmung durch einen zwischengeschalteten Ich-Erzähler, der im Roman nur an zwei Stellen auftaucht. Zum ersten Mal im 8. Kapitel des 1. Buchs, kurz nachdem ein Taxifahrer das Wort *Mine* zum ersten Mal völlig unvermittelt verwendet (HERRNDORF 2011: 46 f.): „Meine Eltern hatten ein Zwei-Zimmer-Appartment im neunten Stock gemietet, und wenn sie mich, wie so oft, hinausschickten, um hinter verschlossenen Türen geheimnisvolle Dinge zu treiben, erkundete ich allein das weitläufige Hotelgelände“ (HERRNDORF 2011: 47). Der Erzähler, mittlerweile erwachsen, bewohnt den Ort der Handlung zur Handlungszeit 1972 – und steht auf geheimnisvolle Weise mit Helen in Kontakt, an deren Bungalow er auf dem Weg zum Meer vorbeikommt. Die Fotografie der Tür von Helens Bungalow hängt in der Erzählzeit über seinem Schreibtisch (HERRNDORF 2011: 49). Demnach schaltet sich an dieser Stelle der Schreiber der Geschichte ein und alles bislang Erzählte wird zu einer davon gerahmten Binnenerzählung. Zum zweiten und letzten Mal kommt der Rahmenerzähler am Ende des Romans zum Vorschein, als er einen Brief von Helens Tochter erhält: „In einem Brief schrieb Heather Gliese mir, ihre Mutter habe ein glückliches und erfülltes Leben geführt und sei rüstig, bei guter Gesundheit und wenige Tage vor ihren zweiundsiebzigsten Geburtstag sanft entschlafen“ (HERRNDORF 2011: 451). Hier wird mit der Illusion der Geschichte gebrochen und ein externer Referenzrahmen etabliert: derjenige eines Erzählers der Geschichte, der mit einer realen Helen und deren Tochter bekannt war. Dieser erzähltechnische Bruch entspricht der Verwirrung um Chronologie und Faktizität der Geschehnisse in der Binnenerzählung. Er wird zudem zu einem Spiel mit Fakt und Fiktion ausgeweitet, wenn Heather Gliese in der Danksagung des realen Autors (vgl. hierzu auch MAAR 2012: 338) auftaucht (HERRNDORF 2011: 476) und mit dieser paratextuellen Information klar die Fiktionalitätsebene verlässt. Es handelt sich hierbei um eine explizite Störung der

---

17 NÜNNING (1998: 27 f.) zufolge sind Unstimmigkeiten und Diskrepanzen in den Erzählsegmenten eines Erzählers ein entscheidendes Kriterium für die Unzuverlässigkeit von Erzählerfiguren. Diese tauchen in der Schlusspassage, in der der dehydrierte und halluzinierende Carl teilweise als Reflektorfigur fungiert, zuhauf auf: „irgendeine synästhetische Fehlschaltung verwandelte seine Schreie in Farben“ (HERRNDORF 2011: 437).

Erzählillusion,<sup>18</sup> die dem Leser die Gemachtheit und somit auch die Zufälligkeit und Willkürlichkeit der Verkettungen einzelner Handlungselemente vor Augen führt.

Solche illusionsbrechenden Verfahren kommen indes auch innerhalb des Romans zur Anwendung, so beispielsweise kurz nach dem zweiten Auftauchen des Ich-Erzählers:

Mit einigen harmonischen Akkorden könnte man das Buch also ausklingen lassen. Ein kurzes Landschaftspanorama vielleicht noch, ein Kameraschwenk über den gezackten Schattenriss des Kangeeri-Gebirges vor abendlicher Dämmerung, in rosa und lila Dunst getauchte Felder, Schluchten voller prupurnem Schatten, ein paar Fledermäuse, ein malerisches Maultier. Ry Cooder spielt Gitarre. Von links wandert ein Windrad ins Bild (HERRNDORF 2011: 451).

Hier wird Bezug genommen auf das Schema des Wüstenromans und dessen typische Erzählmuster. Erneut wird somit in metafikционаler Weise die Rezeptionshaltung des Lesers diskutiert. Dieser ist gewohnt, bestimmte Erzählmuster vorzufinden und folgt bei der Lektüre des Romans den durch ein bestimmtes Genre hervorgerufenen Erwartungen. Wie ERLI/NÜNNING (2005) nachweisen, sind Leser im Sinne eines Gedächtnisses *der* Literatur mit dem Wissen um bestimmte Gattungen ausgestattet. Dieses Wissen wenden sie bei der Konstruktion der fiktionalen Welt an. In der Besprechung des Romans in den deutschsprachigen Feuilletons spielte genau diese Einordnung eine entscheidende Rolle, und so wurde der Roman abwechselnd als Wüstenthiller, Abenteuerroman, Spionageroman, von Herrndorf selbst ironisch als „Trottelroman“<sup>19</sup> gehandelt.<sup>20</sup> Während von einigen Kritikern die Frage nach dem Genre als zweitrangig eingestuft wurde,<sup>21</sup> geht dieser Beitrag davon aus, dass im Rahmen des Spiels mit dem Leser und dessen Rezeptionsverhalten, das sich in der wechselnden Erzählposition und durchmischten Chronologie durch den gesamten Roman zieht, eine bewusste Vermischung von Genres vorliegt, die ihrerseits bestimmte

18 Zur Unterscheidung von Geschehens- und Erzählillusion vgl. HAUTHAL (2007: 10).

19 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/im-gespraech-wolfgang-herrndorf-wann-hat-es-tschick-gemacht-herr-herrndorf-1576165.html> (31/01/2013).

20 Vgl. auch folgenden Eintrag in Herrndorfs Blog vom 25.09.2012: „Joachim hat Sand zur Hälfte gelesen und stellt die Frage, die ich mir auch schon lange gestellt habe: Was ist denn das nun eigentlich? Der Verlag hat es mal Richtung Thriller gelabelt, aber es ist ein weites Feld zwischen Unterhaltungs-, Schund- und Gesellschaftsroman, von Thor Kunkel bereits mäßig erfolgreich beackert.“ <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2011/09/zwanzig/> (31/01/2013).

21 „Klar ist auch, dass sich das Genre nicht eindeutig bestimmen lässt, und ebenso klar, dass deshalb auch nicht der schwächste Reissack in China umkippt“ (MAAR 2012: 334).

Erwartungen beim Rezipienten auslösen. Dies wird an vorliegender Stelle selbstreflexiv thematisiert. Der Leser wird sich damit der implizit gehegten Erwartungen bewusst und kann darauf reflektieren. Ein Verfahren, das von Birgit NEUMANN (2006: 93) als illokutionär bezeichnet wird: „Indem sie kulturelle Standards kritisch perspektiviert und mit Erwartungen spielt, entfaltet Literatur eine illokutionäre Kraft: Sie veranlasst ihre Rezipienten zu einer veränderten Wahrnehmung kulturell etablierten Wissens und kann damit in der Kultur als formative, weltverändernde Kraft wirksam werden.“ An dieser Stelle wird sich der Leser seines vorgeformten Rezeptionsverhaltens bewusst, was gleichzeitig als metafiktionaler Kommentar zum gesamten Roman und dessen ständigen Brüchen mit vorgeformten Erzählmustern und Erwartungen fungiert.

Die Gemachtheit der Geschichte wird nochmals deutlicher, wenn es im Anschluss heißt „Man könnte allerdings auch [...] noch einen Blick zurück auf eine nicht ganz unwesentliche Figur dieser Geschichte werfen [...]“ (HERRNDORF 2011: 451/52) und somit verschiedene Konstruktionsmöglichkeiten der Geschichte gleichzeitig nebeneinander stehen. Das Ende der Geschichte, das zunächst vermeintlich auf ein Happy End hinauszulaufen scheint, indem der Protagonist durch unwahrscheinliche Zufälle doch noch die Befreiung aus der Höhle schafft, was sich der Leser jedoch „allein in seiner Phantasie“ (HERRNDORF 2011: 453) vorstellen soll, bricht dementsprechend erneut mit den Erwartungen. In Erwartung eines glücklichen Endes wird Carl, ganz von Zufall und Willkür motiviert, eine Kugel in den Kopf geschossen. Der gewalttätige Impetus eines Teils der Marseillaise, die dem letzten Kapitel als Motto vorangestellt ist, wird sowohl im zufälligen Tod Carls als auch im sinnlosen Tod des kleinen Mädchens als Endton des Romans aufgegriffen, der damit zu Recht als das Gegenstück seines Vorgängerromans *Tschick* gelten kann (vgl. AKRAP 2012). Das Motiv des Todes, das zuvor bereits mit dem Motiv der Dunkelheit verbunden war, wird dabei ebenfalls mit dem Zufall kombiniert und entfaltet sich, obwohl es unterschwellig während des ganzen Romans präsent war, erst in dem Moment, in dem es vom Leser am wenigsten erwartet wird. Dass Herndorf mit genreabhängigen Erwartungen spielt, zeigt auch sein Kommentar zur Aufnahme des Elixiermotivs in beide Romane (vgl. HÜNNIGER 2012). In *Tschick* wird das Elixier vom Alten mit der Flinte an die Jugendlichen weitergegeben, die es dann aus dem Fenster werfen. In *Sand* verliert der Protagonist es an die Slumkinder. Nach diesem Motiv befragt, äußert Herrendorf im Gespräch mit Kathrin Passig:

[...] oder an der Szene mit dem Elixier. Das bin ich jetzt auch schon häufiger gefragt worden: Was das für ein Elixier ist, das der Alte mit der Flinte den beiden da aufdrängt? Aber das weiß ich ja auch nicht. Das war nur, weil mich beim Schreiben jemand auf die „Heldenreise“ aufmerksam machte, ein Schema, nach dem angeblich fast jeder Hollywood-Film funktioniert. Da müssen die Protagonisten unter anderem immer ein solches Elixier finden. Habe ich natürlich gleich eingebaut. (PASSIG 2011).

Der Unterschied zum traditionellen Plot der Heldenreise besteht darin, dass das gefundene Elixier zwar die Rettung verspricht – so ist Carl davon überzeugt, in der Mine die Lösung des Rätsels gefunden zu haben und seinem Gedächtnis so auf die Sprünge zu helfen –, es aber durch einen Zufall wieder verlorengelht und in der Bedeutungslosigkeit verschwindet. Ähnlich wird mit dem kurzzeitig greifbar nahen Happy End verfahren, das zuvor jedoch schon durch den metafikionalen Verweis auf verschiedene Möglichkeiten für ein Ende dekonstruiert wurde.

Während sowohl die erzählerischen Brüche als auch das Spiel mit den Gattungskonventionen als metaisierende Verfahren gelten können (vgl. HAUTHAL: 8), sind damit noch nicht ihre Funktionspotentiale geklärt. Die Erzählperspektive, die stellenweise auktorial und allwissend wirkt (vgl. z.B. HERRNDORF 2011: 82), an zwei Stellen von einem rahmenden Ich-Erzähler durchbrochen wird, an anderen Stellen als personal oder als geradezu cinematisches Erzählen (HERRNDORF 2011: 323, 365, 452) zu kennzeichnen ist, trägt wesentlich zur Desorientierung des Lesers bei. Durch die Vielzahl von Erzählpositionen, die Rahmenhandlung mit Fiktionsbruch sowie das Spiel mit den Plotmustern werden die zentralen Themen des Romans – Unordnung, Sinnlosigkeit und Zufall – auch auf der formalen Ebene figuriert. Auf der Ebene der *histoire* wird der Roman durch zahlreiche semantische Spiele zum „Aufbewahrungsort des Falschen“.

### 3 Homonyme und Homophone: die Mi(e)ne

Die semantischen und phonetischen Doppeldeutigkeiten des Romans reihen sich größtenteils um das Wort Mine (auch in der Schreibweise Miene), das zum ersten Mal völlig unvermittelt bei Helens Ankunft von einem Taxifahrer aufgegriffen wird:

Der Taxifahrer hatte nur einen linken Arm und schaltet die Gänge, indem er den Oberkörper herumdrehte, während er mit den Knien das Steuer festhielt. «Mine», sagte er und wedelte mit der kahlen rechten Schulter. Es war sein einziger Beitrag zur Konversation. (HERRNDORF 2011: 46).

Obgleich dieses Wort und seine diversen semantischen Konzepte Triebfeder für einen großen Teil der Handlung sind, kann ihm weder an dieser noch an anderer Stelle eine klar definierte Bedeutung für den Fortgang der Handlung zugeordnet werden. Hier kommt das Wort wie aus dem Nichts und kann bestenfalls als vorausdeutend auf das folgende Geschehen angesehen werden, an anderen Stellen generiert es vermeintlich Bedeutung und Kausalzusammenhänge, so beispielsweise, wenn Carl glaubt, endlich das Geheimnis der Mine entschlüsselt zu haben und somit die Handlungsfäden verknüpfen zu können – indes Kausalzusammenhänge, deren logische Verknüpfungen im nächsten Moment wieder zerstört werden.<sup>22</sup>

Erneut aufgegriffen wird das Konzept der Mine, wenn der an Amnesie leidende Protagonist sich an das Gespräch von vier Männern beim Erwachen in einer Scheune zu erinnern versucht. Demnach gibt es folgende Möglichkeiten für das Gespräch zwischen ihnen: „Wenn er die Schiene... die Maschine... Christine jetzt verhört. Vier Männer in weißen Dschellabhas, ein Bastkoffer, ein Jeep“ (HERRNDORF 2011: 93). Der Logik des *Knapp daneben* folgend, werden hier ähnlich klingende Wörter auf ihre Sinnhaftigkeit abgetastet. Nur durch Helens Hinweis geht Carl überhaupt davon aus, dass die Mine das entscheidende Element sein könnte: „Wenn er Pauline informiert, wenn er die Bienen exportiert, wenn die Maschine funktioniert... ich weiß es nicht.“ (HERRNDORF 2011: 135), fährt Carl im Gespräch mit ihr fort. „Wenn er die Mine jetzt zerstört“ (HERRNDORF 2011: 135), korrigiert Helen und legt damit die Basis für die Reflexionen um die Mine. Dass es sich hierbei indes genauso gut um einen Fehlschluss handeln kann, wird im Roman nur indirekt thematisiert, indem von einem Mann die Rede ist, „der weder willentlich noch zufällig unter die Räder des Schicksals geriet, sondern einzig und allein durch eine falsche logische Schlussfolgerung; durch den Glauben an die Unschuld eines Schuldigen“ (HERRNDORF 2011: 452). Diese falsche logische Schlussfolgerung kann gleichermaßen auf die falsche Interpretation einer vagen

---

22 „Wie schon zuvor hatte er das Gefühl, dass mit Nachdenken etwas zu holen sei, aber immer, wenn er die Fäden zu verknüpfen suchte, verhedderten sie sich sofort in seinen Händen, und dann fuhr ein heftiger Windstoß durch seine Überlegungen, der nicht nur alle Verknüpfungen löste, sondern auch die Fäden selbst in luftige Fernen davonwehte“ (HERRNDORF 2011: 352).

Erinnerung bezogen werden, die phonetisch ähnlich klingende Wortketten bereithält und mit der Interpretation des Homonyms Mine und seines Homophons Miene weitere Möglichkeiten für logisch falsche Verknüpfungen in sich birgt. Der Roman figuriert damit auch die Fehlschaltungen eines beschädigten Gehirns. In Neurobiologie und Psychologie existieren mehrere Theorien dazu, dass die Bedeutungen von Homophonen im Gehirn in ähnlichen Netzen gespeichert sind.<sup>23</sup> In Carls beschädigtem Gehirn wäre demnach ein bestimmter, nicht näher eingrenzbarer Bereich aktiv, in dem sich im Sinne eines großen Speichers mit einzelnen Subkarteien Homophone und Homonyme von *Mine* befinden. Auf die Vorstellung des Gehirns als Sammelort von Karteikarten (vgl. SPITZER 1996) rekurriert der Roman selbst, wenn „Worte wie Dachboden, Bretterwand, Amnesie, Flaschenzug, Titrierkolben und Sandhaufen aufklappen wie Memorykarten“ (HERRNDORF 2011: 92). Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur* ist voll mit Reflexionen zu phonetischen und semantischen Ähnlichkeiten und ihren Verknüpfungsmöglichkeiten:

29.10. 15:35

Meine Gedanken werden zunehmend laut in mir, in allen Geräuschen schwimmen Silben und Sätze. Der gleichmäßige Atem C.s schwillt an wie Meeresbrandung und treibt mich auf, zwischen sich selbst sagenden Sätzen und Sprachverlust, zwischen innerer Stimme und Epilepsie ist kaum noch ein Unterschied.<sup>24</sup>

Im Roman werden in der Folge die Mine als Bergwerk, als Bleistiftsmine, als Sprengstoff, als Münze und das Homophon Miene (Gesicht) differenziert: „Die Miene im Gesicht, das Bergwerk. Das Sprengding und das in den Bleistiften“ (HERRNDORF 2011: 162, vgl. auch die Recherche im Brockhaus, 216). Auffallend oft wird das Wort Mine dabei durch „Dings“ (HERRNDORF 2011: 398) ersetzt (vor allem während der Folter am Ende des Romans), als sei semantisch ohnehin klar, was gemeint ist, und die phonetische Auskleidung nur ein Zusatz. Hinzu kommen schließlich noch das Restaurant *Zur Goldmine* (HERRNDORF 2011: 174) und der Traum von Helens Miene (HERRNDORF 2011: 174/175). Die davon verschiedene Schreibweise des Homophons wird parallel dazu im Flyer des Psychiaters in Helens Briefkasten aufgegriffen: „Termiene mit ie“ (HERRNDORF 2011: 186).

<sup>23</sup> Vgl. als Grundlage hierfür das Logogen-Modell von MORTON (1969) und das Cohorten-Modell von MARSLER-WILSON/WELSH 1978.

<sup>24</sup> <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2012/10/dreiunddreissig/> (31/01/2013).



Immer wieder wird im Roman darauf hingewiesen, dass es sich bei Carls Gedächtnisschädigung um eine retrograde Amnesie handelt, bei der lediglich das autobiographische bzw. episodische Gedächtnis beschädigt ist, während das semantische Gedächtnis bestens funktioniert (vgl. etwa: „Er fragte sich, woher er überhaupt wusste, dass es so etwas wie Gedächtnisverlust gab? In welchem Leben hatte er das gelernt?“ (HERRNDORF 2011: 114). Indes wird, wie bereits gezeigt, dieser Gedächtnisteil durch eine Vielzahl von semantischen Spielereien ebenfalls auf die Probe gestellt. Dies geschieht beispielsweise, wenn der Psychiater Dr. Cockcroft Carl nach der Dreyfuß-Affäre befragt. Indes ist damit keinesfalls die gemeinhin als Dreyfuß-Affäre bekannte Verurteilung des jüdischen Hauptmanns Alfred Dreyfuß im Paris des Jahres 1894 gemeint. Wie der Psychiater im Anschluss erklärt, geht es in seinem Beispiel um den am MIT tätigen US-amerikanischen Philosophen Hubert Dreyfus, der als Kritiker der künstlichen Intelligenz bekannt wurde und „als erster Mensch, der dümmer war als ein paar Kupferdrähte“ (HERRNDORF 2011: 199) in die Geschichte einging. Zunächst nimmt Cockcroft hier auf ein Konzept Bezug, das gemeinhin mit einem anderen Inhalt, nämlich der Affäre um den elsässischen Offizier Ende des 19. Jahrhunderts, verbunden wird, dann aber im Sinne des „Aufbewahrungsort des Falschen“ mit einem namensähnlichen, semantisch jedoch völlig andersartigen Konzept verbunden wird. Indes wird der Zweck dieser Anekdote im Therapiegespräch nicht deutlich. Als Schlussfolgerung konstatiert Dr. Cockcroft lediglich:

So oder so ähnlich muss man sich auch das Gehirn vorstellen. Man denkt sich das eigene Organ notgedrungen als etwas höchst Kompliziertes und Fragiles, weil man seine Äußerungen – ob zu Recht oder zu Unrecht – als kompliziert und fragil empfindet. Aber auf der rein physischen Ebene gibt es keine Entsprechung zu dieser Empfindlichkeit, und man erzielt gute Resultate mit Schraubenzieher und Kneifzange (HERRNDORF 2011: 198).

Cockcroft propagiert hier eine Sichtweise des Gehirns, die weder mit den realbiologischen Erkenntnissen der Neurowissenschaftler (vgl. MARKOWITSCH 2000), noch mit der auf der fiktionalen Ebene postulierten Sicht des Gehirns in Einklang zu bringen ist. Im Roman sind es winzige Fehlschaltungen im Gehirn, die zu Fehlinterpretationen und Verkettungen zufälliger unglücklicher Umstände führen und gerade darin schließlich zum Tod mehrerer Figuren. Ein ähnlicher Fehlschluss zwischen phonetischer und semantischer Ähnlichkeit lässt sich beim Konzert der Hippie-Band

Marshall Mellow aufzeigen, wenn der gleichnamige Sänger mit einem Mal über das Marshmallow-Experiment singt – ein Experiment mit Realitätsreferenz, bei dem Selbst- und Impulskontrolle bei Kindern getestet wurden. Der Zusammenhang scheint auch hier nur phonetisch zu sein, wenn auch dies aufgrund der personalen Erzählperspektive nicht eindeutig zu klären ist: „einerseits schienen die Worte dunkel und unzusammenhängend, andererseits brachten sie die ersten Hippies im Parkett bereits zum Ausrasten“ (HERRNDORF 2011: 355). Der Roman nimmt damit implizit mehrere Theorien zu semantischer und phonetischer Repräsentation auf, die Entsprechungen in Psychologie, Neurowissenschaften und Linguistik haben und im Roman mit logischen Fehlschlüssen und falschen Fährten verbunden sind.

Als Carl auf der Suche nach dem Geheimnis der Mine den Herumtreiber Risa in einer Bar nach mehreren Bedeutungen des Homonyms *Mine* fragt, wird dieser misstrauisch:

Du willst wissen, ob es hier irgendein Bergwerk gibt? Und was willst du dann damit? Willst du mit *irgendeiner* Mine, die du nicht kaufen willst, *irgendein* Bergwerk in die Luft jagen, von dem du nicht weißt, ob es existiert?“ „Da ist kein Zusammenhang, ich weiß. Das eine hat mit dem anderen nichts zu tun.“ „Außer dass beides Mine heißt.“ „Ja. Aber das ist Zufall.“ „Das ist Zufall? Was ist Zufall?“ „Seit wann ist das Zufall, wie was heißt? Mine und Mine. Du meinst, das ist Zufall? So scheißintellektuell bist du denn auch wieder nicht, was? (HERRNDORF 2011: 236).

Obgleich Carl während des gesamten Romans von diversen Seiten (sowohl als Polidorio als auch als Carl) mangelnde Intelligenz bescheinigt wird,<sup>25</sup> nimmt er hier implizit auf die in der Semiotik allgemein akzeptierte Theorie des Linguisten Ferdinand de Saussure von der Arbitrarität des Zeichens Bezug: „Jedes Zeichen hat einen Wert nur durch seine Opposition zu den anderen Zeichen des Systems.“ (apud MAHMOUDIAN 1973: 258). Zwar hat die folgende Theorie (Bergleute hatten im Mittelalter Festungen untergraben, die dann eingestürzt sind und somit den Zusammenhang zwischen Sprengstoff und Bergwerken erklärt) durchaus Hand und Fuß, auf die weiteren Bedeutungen des Homonyms *Mine* trifft dies aber nicht zu – in diesem Fall handelt es sich streng

---

25 Helen sagt am Ende über ihre Hoffnung, ihr Vorhaben vor Carl nicht aufliegen zu lassen: „lass ihn bitte exakt so dämlich sein, wie er aussieht“ (HERRNDORF 2011: 424). Noch in seiner Identität als Polidorio führt Carl einen Intelligenztest mit dem durchschnittlichen Resultat 102 durch (HERRNDORF 2011: 9-11). Indes liefert der Roman auch Hinweise darauf, dass Helens Einschätzung eine falsche ist; der Intelligenztest wurde zudem unter dem Einfluss von Alkohol durchgeführt und von einem Stromausfall unterbrochen.

genommen um eine Polysemie, denn beide Bedeutungen stammen etymologisch von einem Lexem. Zudem können sowohl Homonyme als auch Polyseme nicht ohne Weiteres auf andere Sprachen übertragen werden. Das im Roman herrschende Sprachengewirr zwischen Französisch, Arabisch, Englisch und Deutsch lässt keine Schlüsse auf Übersetzungsprobleme zu, zumal im auf Deutsch geschriebenen Roman noch Spiele mit den verschiedenen Sprachen eingebaut werden – so wenn Helen Carl den wahren Zweck ihrer Mission offenbart: „Herrlichkoffer, das ist deutsch und heißt so viel wie Herrlichkoffer“ (HERRNDORF 2011: 421).

Einerseits steht die Thematik des Gedächtnisverlusts eng mit der Identitätssuche des Protagonisten in Zusammenhang, ein Thema, das Herrndorf bereits in seiner preisgekrönten Kurzgeschichte *Diesseits des Van-Allen-Gürtels*<sup>26</sup> und im Vorgängerroman *Tschick* aufgegriffen hatte. Andererseits ist die Simulation eines beschädigten Gehirns und seiner logischen Fehlschaltungen auch auf die Handlung des Romans zu beziehen, die durch Zufälle und falsche logische Schlussfolgerungen bestimmt ist. Sie hängt in dieser Sichtweise auch wesentlich mit dem Wüstenmotiv als Ort des Absurden und Unbestimmbaren sowie mit den formalen Kriterien um Plotstruktur, zeitliche Anordnung und Erzählposition, die das Rezeptionsverhalten bestimmen, zusammen.

## Schluss

Wolfgang Herrndorfs Roman *Sand* ist sowohl auf der formal-ästhetischen als auch auf der intradiegetischen Ebene durch Fehler, Missverständnisse und Bedeutungsverschiebungen gekennzeichnet. Ausgehend von der Wüstenkonnotation, die dem Roman bereits durch das Umschlagbild zu Grunde liegt und innerhalb des Romans in verschiedenen Traditionslinien weitergeführt wird, lässt sich eine Logik der Zufälligkeit und der Missverständnisse nachzeichnen. Die Wüste ist dabei Ort des Transitorischen, des Unergründlichen und Unabschließbaren, aber auch der Ort des Bösen. Sie kann in unterschiedlichen Interpretationen entweder Selbstfindung oder

---

26 Dort versucht sich der Ich-Erzähler unter Alkoholeinfluss vergeblich an seine Kindheit und seine damaligen Vorstellungen von der Welt zu erinnern. Die Geschichte gewann 2004 den Kelag-Publikumspreis beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb.

Selbstverlust bedeuten. Für den Protagonisten wird sie jedoch, der Philosophie des Absurden folgend, zum Ort des Sprach- und Selbstverlusts, der bereits durch die von der Wüstensonne ausgelösten Sprachstörungen Lundgrens vorweggenommen wird. Das von der Wüstensonne gestörte Gleichgewicht lässt sich auch auf die Ebene der Rezeption übertragen. Eine nicht immer klar zu dechiffrierende Zeitstruktur, unzuverlässige Reflektorfiguren sowie eine Vielzahl von Erzählpositionen übertragen die Unsicherheit bei der Entschlüsselung der Geschehnisse auf den Leser. Zudem wird mit gängigen Erzählmustern und Leseerwartungen gespielt, so beispielsweise mit dem Genre des Wüstenromans oder mit der Erwartung eines Happy Ends, das indes gleichzeitig metafiktional dekonstruiert wird. Inhaltlich lässt sich dies anhand des Spiels mit semantischen Mehrdeutigkeiten nachzeichnen – zum einem als Spiel mit dem Homonym *Mine* und seines Homophons *Miene*, zum anderen mit semantischen Konzepten und ihren Assoziationen, wie beispielsweise der Dreyfus-Affäre oder des Marshmallow-Experiments. Der Roman spielt somit auf mehreren Ebenen die Logik des *Knapp daneben*, Missverständnisse und Fehldeutungen durch, gestaltet damit eine fiktionale Welt des Absurden und wird zum „Aufbewahrungsort des Falschen“, wie Herrndorf in seinem Blog *Arbeit und Struktur* konstatiert:

Lese meine eigenen Dialoge und stelle fest, daß ich das Mißverständnis für das Wesen der Kommunikation halte. Es werden Fehler gemacht, und die Fehler führen zu allem. Man könnte auch Zufälle sagen, aber das Wort Fehler ist mir lieber. Ich halte den Roman für den Aufbewahrungsort des Falschen.<sup>27</sup>

## Literaturverzeichnis

- AKRAP, Doris. „Das muss man erstmal hinkriegen.“ Interview mit Herrndorfs Freund Robert Koall. In: *taz*, 15.03.2012: <http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=tz&dig=2012/03/15/a0191&cHash=158f3a11e0> (31/01/2013).
- BUBER, Martin. Ich und Du. In: Ders.: *Werke. Erster Bd. Schriften zur Philosophie*. München: Kösel, 1962, 77–170.
- CAMUS, Albert. *Der Fremde*. (Uli Aumüller, Übers.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994.
- CAMUS, Albert. *Der Mythos des Sisyphe*. (Vincent von Wroblewsky, Übers.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.

---

<sup>27</sup> <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2011/09/zwanzig/> (31/01/2013).

- EDER, Jens. *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren, 2008.
- ERLL, Astrid / NÜNNING, Ansgar. Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick. In: ERLL, Astrid / NÜNNING, Ansgar (Hg.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter, 2005, 1–9.
- GENETTE, Gérard. *Die Erzählung*. 2. Aufl. (Andreas Knop, Übers.). München: Fink, 1998.
- GOETSCH, Paul. Identitätskonstruktionen in Robinson Crusoe. Zur verführerischen Macht eines autobiographischen Erzählmusters. In: NEUMANN, Michael (Hg.): *Erzählte Identitäten*. München: Fink, 2000, 90–105.
- HAUTHAL, J./ NADJ, J./ NÜNNING, A. et al. (Hg.). *Metaisierung in Literatur und anderen Medien: Begriffserklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate*. Berlin: de Gruyter, 2007, 1–21.
- HERRNDORF, Wolfgang. *Sand*. Berlin: Rowohlt, 2011.
- HERRNDORF, Wolfgang. *Tschick*. 12. Aufl. Berlin: Rowohlt, 2011.
- HERRNDORF, Wolfgang. Arbeit und Struktur: <http://www.wolfgang-herrndorf.de/2011/09/zwanzig/> (31/01/2013).
- HÜNNIGER, Andrea Hanna. Die Wüste ist ein sinnloser Ort. In: *Die Zeit*, 22.11.2011: <http://www.zeit.de/2011/47/L-B-Herrndorf> (31/01/2013).
- KAISER, Christine. Homonymie. In: BURDORF, D./ FASBENDER, C./ MOENNIGHOFF, B. (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl. Stuttgart; Weimar: Metzler: 2007, 326.
- KAISER, Christine. Phraseologie. In: BURDORF, D./ FASBENDER, C./ MOENNIGHOFF, B. (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl. Stuttgart; Weimar: Metzler: 2007, 585.
- KANDEL, Eric. *Auf der Suche nach dem Gedächtnis*. 3. Aufl. (Hainer Kober: Übers.). München: Pantheon, 2009.
- KIRCHHOFF, Bodo. *Der Sandmann*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1992.
- LATZ, Michael. NDR 2: Buchbesprechung (27.05.2012). Wolfgang Herrndorf: *Sand*: <http://www.ndr.de/ndr2/programm/sendungen/buchtipp/buchtipp799.html> (31/01/2013).
- LINDEMANN, U./ SCHMITZ-EMANS, M. (Hg.). *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- MAAR, Michael. „Er hat's mir gestanden.“ Überlegungen zu Wolfgang Herrndorfs *Sand*. In: *Merkur* 4, 2012, 333–340.
- MAHMOUDIAN, Morteza. Zeichen. In: MARTINET, André (Hg.). *Linguistik. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 1973, 258.
- MARKOWITSCH, Hans J. Die Anfälligkeit autobiographischer Erinnerung gegenüber Streß. Eine neuropsychologische Perspektive. In: NEUMANN, Michael (Hg.). *Erzählte Identitäten*. München: Fink, 2000, 215–229.
- MARSLER-WILSON, W./ WELSH, A.: Processing Interactions and Lexical Access during Word Recognition in Continuous Speech. In: *Cognitive Psychology* 10 (1), 1978, 29–63.
- MORITZ, Rainer. Wenn kein Sandkorn auf dem anderen bleibt. In: *Deutschlandradio Kultur: Radiofeuilleton*, 08.12.2011: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/kritik/1622678/> (31/01/2013).
- NEUMANN, Birgit. Performanz und Literatur: Vorschläge zur Konzeptualisierung der Text-Kontext-Relationen. In: GYMNIH, Marion (Hg.). *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*. Trier: WVT, 2006, 87–106.
- NÜNNING, Ansgar. Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaublichen Erzählens. In: NÜNNING,

Ansgar (Hg.). *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WVT, 1998, 3-39.

PASSIG, Kathrin. Wann hat es „Tschick“ gemacht, Herr Herrndorf? Kathrin Passig im Gespräch mit Wolfgang Herrndorf. In: *FAZ*, 31.01.2011: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/im-gespraech-wolfgang-herrndorf-wann-hat-es-tschick-gemacht-herr-herrndorf-1576165.html> (31/01/2013).

SCHNEIDER, RALF. *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg, 2000.

SPITZER, Manfred. *Geist im Netz. Modelle für Lernen, Denken und Handeln*. Heidelberg; Berlin; Oxford: Spektrum Akademischer Verlag, 1996, Kap. 10.

WELZER, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis*. München: Beck, 2002.

*Recebido em 01/03/2013*

*Aprovado em 05/04/2013*

# Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã<sup>1</sup>

[Herta Müller and autobiographical essays in contemporary literature in German]

Rosvitha Friesen Blume <sup>2</sup>

**Abstract:** The current paper discusses Herta Müller's poetry essays in the context of contemporary autobiographical German writing. The question of referentiality of her essays will receive special attention; in these writings several aesthetic characteristics of autobiographical composition will also be shown. Furthermore, it will be demonstrated to what extent the effect of her essayistic writing is not only aesthetic, but also and mainly political.

**Keywords:** Herta Müller's poetry essays, contemporary autobiographical writing, autobiographical essayism

**Resumo:** No presente artigo discute-se o ensaísmo poetológico de Herta Müller no contexto da escrita autobiográfica alemã contemporânea. A questão da referencialidade de seus ensaios receberá especial atenção; nesses textos também serão apontadas as diversas características estéticas da composição autobiográfica. No mais, demonstra-se em que medida o efeito de sua escrita ensaística não é somente estético mas também e, principalmente, político.

**Palavras-chave:** ensaios poetológicos de Herta Müller, escrita autobiográfica contemporânea, ensaísmo autobiográfico

---

<sup>1</sup> Este artigo foi elaborado no âmbito de um estágio pós-doutoral na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Alemanha, sob a supervisão da Profa. Dra. Michaela HOLDENRIED, com bolsa CAPES – Proc. nº: BEX 9087/11-7.

<sup>2</sup> Professora no curso de Letras Alemão e na Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC. Email: rosvithafriesenblume@gmail.com

## 1 O autobiografismo na contemporaneidade

O autobiografismo comporta uma grande variedade de gêneros textuais na contemporaneidade. Na autobiografia tradicional considera-se que a vida ali narrada, geralmente em retrospectiva e com o intuito de oferecer uma visão coesa da formação e atuação do protagonista, coincida com a vida do próprio autor da narração; já no romance autobiográfico postula-se um intenso processo de ficcionalização da própria vida, podendo ou não, nesse tipo de narrativa, tratar-se de fatos vividos pelo seu autor<sup>3</sup>. Dentre as modalidades autobiográficas, as cartas, as memórias e os diários são formas tradicionais de registro de trechos ou fragmentos da própria vida. As cartas têm um caráter mais dialógico, as memórias visam mostrar a relação do indivíduo com o seu meio social e os diários constituem uma forma mais introspectiva de narração da vida<sup>4</sup>. Os novos gêneros da era digital, como blogs e redes sociais, entrevistas e *talk shows* são novas maneiras de trazer fatos da própria vida a público e têm merecido igualmente a atenção de teóricos da escrita autobiográfica<sup>5</sup>. Mesmo o gênero textual do ensaio, tradicionalmente mais teórico-reflexivo, tem apresentado, nas últimas décadas, um crescente teor de narração autobiográfica<sup>6</sup>.

Pode-se dizer que a necessidade de narrar a própria vida está mais em voga do que nunca. Os limites entre a esfera privada e a pública diluem-se. Felicitas Hoppe<sup>7</sup> afirma que “[a] nossa sociedade é aficionada pela confissão pessoal, seja ela de natureza política, literária ou pessoal. Assim se cria, por vezes, uma atmosfera quase terapêutica entre o autor e seu público.”<sup>8</sup> (HOPPE 2009: 46) Sibylle LEWITSCHAROFF<sup>9</sup> arrisca uma

---

<sup>3</sup> Um dos estudos mais completos sobre o moderno romance autobiográfico é o de HOLDENRIED (1991).

<sup>4</sup> HOLDENRIED (1991) também trata desses gêneros.

<sup>5</sup> Por exemplo, as teóricas SMITH E WATSON (2010) exploram muito bem essas novas textualidades autobiográficas do século XXI.

<sup>6</sup> Enquanto HOLDENRIED (1991) afirma que o ensaio autobiográfico é uma forma textual muito rara, pode-se observar uma mudança de tendência a esse respeito, conforme o presente texto procura demonstrar.

<sup>7</sup> HOPPE é escritora e vencedora do “Büchnerpreis” de 2012, o mais renomado prêmio literário da Alemanha atualmente.

<sup>8</sup> A autora afirma mesmo que “o motor da literatura é, desde sempre, o pessoal e não o geral.” (HOPPE, 2009:218) / A tradução de todas as citações em alemão e inglês é de Rosvitha Friesen Blume.

<sup>9</sup> LEWITSCHAROFF também é uma escritora alemã de grande destaque na atualidade.



explicação para tal fenômeno, dizendo que essa literatura que fala da própria vida do autor, “satisfaz uma necessidade de verdade num mundo caracterizado por uma radical falta de confiabilidade e de grandes dificuldades de encontrar nele algo que possa valer como verdadeiro – mais ainda, uma verdade estável.” (LEWITSCHAROFF 2012:33)

Por outro lado, Michaela Holdenried aponta para a crescente ficcionalização do gênero autobiográfico nos últimos trinta anos (HOLDENRIED 1991: 1) e afirma que a função básica dessa ficção na escrita autobiográfica seria a de esboçar, primeiramente, um “paradigma de identidade.” (HOLDENRIED 1991: 200)

Como tarefa e propósito do autobiografismo moderno não está mais em primeiro lugar o apanhado de uma identidade pronta ou a repetição rememorativa dos passos individuais de sua gênese, mas a aproximação ao indisponível também do passado rememorado: ao perdido, esquecido, recalcado, mas também ao não-experimentado, não-reconhecido, não-sabido. Somente formas imaginativas de rememoração podem colocar esse ainda-nunca-sido no direito do potencial possivelmente-sido. (HOLDENRIED 1991:237)

Não se trata, pois, de recuperar e registrar “lembranças autênticas”, porém, de refletir a respeito das formas possíveis e dos processos de rememoração. Sobre a escrita autobiográfica de infância, por exemplo, a teórica afirma:

Há um reconhecimento de que não se pode apanhar e reencontrar a experiência, a infância em sua facticidade vivida, em sua “sensação de existir”, mas apenas as ideias criadas a respeito no decorrer de muitas fases de rememoração. Esse reconhecimento torna-se literariamente produtivo, ao se transferir o peso maior para o aspecto da representação ao invés do conteúdo. (HOLDENRIED, 1991:230)

Fazendo um resumo do desenvolvimento, desde o início do século XX, das teorias em torno do gênero autobiográfico, Martina WAGNER-EGELHAAF destaca as noções de “figuração do real” e de “ficcionalidade literária” como os dois polos em torno dos quais gravitam as discussões. A argumentação teórica sobre o assunto mostra que, de uma preocupação centrada na “verdade histórica”, passou-se gradativamente para uma atenção aos princípios constitutivos desse gênero textual, ou seja, “a autobiografia transformou-se de um documento histórico em uma obra artístico-literária.” (WAGNER-EGELHAAF 2000: 39-40)

Também Beatrice SANDBERG destaca que, a partir dos anos 70 do séc. XX, surgiu uma nova compreensão a respeito de conteúdo, forma e função da escrita autobiográfica: “No lugar do ideal de inteireza e de processos concluídos entram a limitação a aspectos isolados, a renúncia à pretensão de uma verdade universal e a abertura a contingências.” (SANDBERG 2004: 164) A pesquisadora chama igualmente a atenção para a diluição dos limites entre realidade e ficção, mostrando que as construções identitárias se dão através do processo da escritura. “As próprias experiências subjetivas passam a ser mais valorizadas e encontram mais e mais espaço na ‘polifonia dos discursos’ que permeiam o assim chamado mundo pós-moderno.” (SANDBERG 2004: 165).

Holdenried divide os gêneros autobiográficos pertencentes ao campo da literatura em dois grupos, os de caráter mais narrativo, como as memórias, as lembranças pessoais e o romance autobiográfico, e os mais ensaístico-reflexivos, como o diário, a carta, a série ou o arquivo de cartas e o ensaio autobiográfico. (HOLDENRIED 2000: 35) Mas ela também destaca que mesmo este último não se apresenta puramente reflexivo, contendo, ao contrário, cada vez mais traços de narratividade. (HOLDENRIED 1991: 126s) No presente artigo, uma acurada análise do ensaísmo autobiográfico de Herta Müller deverá exemplificar as características da escrita autobiográfica contemporânea mencionadas acima.

## 2 Conferências e ensaios poetológicos

O ensaísmo, especialmente o de natureza poetológica, têm sido parte integrante da produção de muitos escritores contemporâneos na literatura de língua alemã. Frequentemente esses textos são concebidos e apresentados primeiramente como conferências sobre poética e, mais tarde, adaptados ao registro escrito, sob forma de ensaio. Na Alemanha há uma tradição, ainda um tanto recente, de docências sobre poética realizadas por autores a convite de diversas universidades, numa busca pelo diálogo e maior integração entre a teoria e crítica literárias e a produção literária

propriamente dita. Conforme Paul-Michael LÜTZELER (1994), a proposta dessas conferências é que os autores expliquem a poética que rege seus processos criativos, ou que ao menos proporcionem aos estudiosos da literatura um olhar sobre sua prática de criação literária.<sup>10</sup>

A Universidade de Frankfurt, num projeto conjunto com a editora Fischer, iniciou essa tradição em 1959, convidando a escritora austríaca Ingeborg Bachmann para proferir uma série de conferências sobre poética. Essa prática logo floresceu e vários outros autores foram convidados. Em 1968, com a revolta estudantil, interromperam-se as conferências. Segundo LÜTZELER (1994), os jovens que, naquele momento, estavam fortemente engajados em lutas políticas, não viam na literatura um meio suficientemente efetivo para promover as mudanças almejadas. Só em 1979 foram retomadas essas conferências sobre poética, que também se expandiram para diversas outras universidades da Alemanha, Áustria e Suíça.

O ensaísmo poetológico tem longa tradição na literatura de língua alemã; LÜTZELER (Id.) apresenta exemplos desde o barroco, com nomes como Martin Opitz, passando pelo classicismo e romantismo, com Friedrich von Schiller, Friedrich Schlegel, até chegar aos modernos, com Hermann Broch, por exemplo. Porém, segundo o teórico, tratava-se, nos séculos anteriores, da exposição de questões de estética de maneira objetiva e científica. Em relação às conferências sobre poética a partir de 1959, Lützeler afirma que “os autores das primeiras conferências haviam procurado reformular, para o seu tempo, as relações entre ética e estética postuladas pelos modernistas.” (LÜTZELER 1994: 9) Já o ensaísmo poetológico dos anos 1980 mudou consideravelmente, segundo o teórico. Inseridas no contexto da pós-modernidade, essas conferências têm sido caracterizadas por uma crescente tematização da subjetividade de seus autores, pela autorreflexividade, pela fragmentação e por elementos autobiográficos. Lützeler chega a afirmar até mesmo que “na condição pós-moderna a poética autobiográfica tornou-se a regra”. (Id.: 10-11) Ainda conforme o estudioso, nesse tempo

---

<sup>10</sup> Em sua primeira conferência sobre poética no ano de 1989, o autor Jurek Becker formula da seguinte maneira o objetivo dessas conferências: “Na verdade acredito que o sentido dessa docência seria mais ouvir os pássaros cantarem o seu trinado e assistir aos seus voejos e não tanto encontrar diletantes especialistas em pássaros pela frente.” (BECKER 1990: 9)

[...] [o]s estudantes perceberam que categorias da estética moderna como totalidade, representabilidade e tipologia não tinham mais validade comum. Assim, eles ficaram ávidos pela visita das oficinas, pelos relatos autobiográficos e pelas autointerpretações de autoras e autores contemporâneos. (LÜTZELER 1994: 10)

O que Lützeler afirma aqui também confirma as declarações de Hoppe e de Lewitscharoff citadas acima.

Segundo Doren Wohlleben, o formato das conferências sobre poética está sendo “cada vez mais literarizado” e se “pratica no nível do **como** aquilo que desde o início da segunda fase da docência sobre poética no ano de 1979 está tematizado no nível **do quê**, a saber, a função constituinte do narrar, lembrar, fingir.” (WOHLLEBEN 2005: 14) [grifos meus]. Portanto, ao se teorizar sobre a escrita autobiográfica, o “como”, tematiza-se, ao mesmo tempo, a própria vida, o “o quê” de que fala Wohlleben. Ela afirma que “[v]ida e teoria, expressividade e reflexão, poesia e ciência, pretensão de objetividade e caráter subjetivo mantêm um frágil equilíbrio no ensaio.” (Id.: 26) A teórica destaca ainda que “a crescente literarização do novo gênero [conferência sobre poética], que agora apresenta cada vez mais traços autobiográficos, praticamente impossibilita uma distinção entre ficção e não-ficção” (Id.: 55-56). Em sua pesquisa, a autora dedica-se a explicar a “tensão produtiva” que se estabelece entre o que define como uma “poética literária”, ou seja, textos teóricos sobre literatura em forma literária, e a “literatura poetológica”, ou seja, uma literatura que teria como tema questões de teoria literária. (Id.: 12). No presente artigo, também deverá ser examinada essa tensão na produção ensaística de Herta Müller.

Para Lützeler as conferências sobre poética analisadas em seu livro *Poetik der Autoren* (1994) “refletem e discutem a diversidade, o pluralismo da literatura pós-moderna.” (LÜTZELER 1994: 18) A partir dessa premissa, não se poderia postular uma “poética vinculatória” para os autores contemporâneos. (Id.: 16) Ao contrário, as influências do pensamento pós-moderno revelam-se através de uma grande diversidade na expressão literária. Segundo o teórico, “[o] resultado foi a assim chamada Nova Subjetividade com sua introspecção e o retrato biográfico de uma socialização individual problemática.” (Id.: 9) As ‘socializações problemáticas’ narradas nessa literatura frequentemente dão-se em decorrência de uma concepção de educação

autoritária experimentada por aquela geração de autores, o que, no entanto, se aborda de um ponto de vista subjetivo e individual. HOLDENRIED destaca que “[a]s autobiografias da infância mostram hoje quase exclusivamente histórias de feridas da tenra idade.”<sup>11</sup> (HOLDENRIED 1991: 170) A tematização de infâncias problemáticas que aparece com frequência na prosa literária desse período reflete-se também nas conferências sobre poética. Herta Müller é um bom exemplo dessa tendência; ela fala recorrentemente, também em seus ensaios, como se deverá mostrar no presente artigo, sobre a sua infância problemática. Segundo Clemens OTTMERS isso lhe permitiria, dada a distância temporal, “conhecer reflexivamente o passado e superá-lo através da linguagem [...]” (OTTMERS 1994: 284).

Discutindo a questão da referencialidade das conferências sobre poética na contemporaneidade, Lützeler afirma que as manifestações autobiográficas desses textos se referem “ao próprio autor, não a um terceiro, por mais subjetivas, mais seletivas e estilizadas que sejam essas declarações pessoais”; diz, também, que o ouvinte de uma conferência sobre poética aceita o “pacto autobiográfico” de Lejeune<sup>12</sup>, isto é, a identidade entre autor, narrador e personagem. Ainda assim, o teórico chama a atenção para a problematização do sujeito autoral, própria da pós-modernidade, também nessas conferências tão acentuadamente autobiográficas, que deixam entrever “a historicidade, o condicionamento e a fragmentação” desse sujeito, ao contrário de uma concepção idealista de sujeito (LÜTZELER 1994: 11).

Também WOHLLEBEN aborda a questão do sujeito autoral nas conferências sobre poética de autores contemporâneos. A autora menciona igualmente o “pacto autobiográfico”, só que problematiza ainda mais sua aplicabilidade para esse tipo de texto. Sobre os autores dessas conferências afirma:

Seus declarações não são nem autobiográficas nem ficcionais. O pacto autobiográfico chega aos seus limites aqui tanto quanto a distinção teórica entre autor e autor implícito no texto, que fazem parte dos axiomas da teoria literária. Nem os escritores docentes de poética concordam com uma separação estrita

---

<sup>11</sup>Um exemplo inverso comprova essa afirmação de Holdenried: a escritora Felicitas Hoppe se queixa de haver sido levemente discriminada pela crítica literária por “**não ter nada para contar**” [grifos da autora] a esse respeito, já que tivera “uma infância feliz”. (HOPPE, 2009:113/111)

<sup>12</sup> Philippe Lejeune, importante pesquisador francês contemporâneo sobre o tema da autobiografia, que publicou em 1975 um livro com o título *Le Pacte Autobiographique*.

entre autor e narrador em primeira pessoa como a filologia o realiza, nem querem dirimi-la de modo que se compreendam os elementos autobiográficos num sentido por demais privado. (WOHLLEBEN 2005:56)

A partir disso Wohlleben conclui que o contato direto e ao vivo de autores com o seu público leitor nessas conferências permite a esses leitores / ouvintes, longe de quaisquer “conceitos pré-modernos de verdade e de onisciência”, vivenciarem uma autoridade autoral que se estabelece “a partir de uma relação viva – ao invés de objetiva – com a literatura”, a partir da “necessidade de diálogo” que esse autor tem, a partir de “sua insegurança quanto à direção a tomar e sua prontidão para confrontar-se com descontinuidades e rupturas” (WOHLLEBEN 2005: 54). Também HOLDENRIED enfatiza que, na escritura autobiográfica contemporânea, “[a] exigência de verdade é transformada através da adoção de modelos ficcionais” e que, ao invés da verdade, se requer a “autenticidade, perfeitamente compatível com a ficcionalização.” (HOLDENRIED 2000: 14) Nesse sentido dever-se-á examinar aqui a questão da referencialidade nos ensaios de Herta Müller.

### 3 O ensaísmo autobiográfico de Herta Müller

Herta Müller já realizou docências sobre poética em diversas universidades alemãs e mesmo na Suíça,<sup>13</sup> além de haver proferido palestras de cunho poetológico em várias outras ocasiões, que mais tarde também foram publicadas sob forma de ensaios.

Esse ensaísmo poetológico de Müller, sem ser puramente teórico, insere-se no quadro contemporâneo da literatura de língua alemã por ser narrativo, literarizado e ficcionalizado, fragmentário e subjetivo; mais do que no caso de grande parte dos ensaios poetológicos de outros autores alemães contemporâneos, o ensaísmo de Müller é autobiográfico, como se procurará mostrar aqui.

Muitos autores teorizam a respeito da questão do autobiografismo em seus ensaios poetológicos, ao falar de sua importância e do modo como elaboram elementos

---

<sup>13</sup>Paderborn - 1989/90, Bochum - 1995/96, Bonn - 1996, Kassel - 1998, Tübingen - 2000 (junto com algumas outras autoras), Tübingen - 2001, Berlin - 2005, Zürich - 2007.

autobiográficos em sua escrita ficcional.<sup>14</sup> Mas poucos empregam, em seus ensaios, esses elementos com a intensidade que Herta Müller o faz. Sua teoria e prática literária estão intimamente imbricadas em seus ensaios. Ao lê-los, o leitor se defronta ora com trechos de uma narratividade altamente artística, ora com momentos em que a autora compartilha, de modo muito direto e por vezes espantosamente franco, as mais diversas experiências de sua vida.<sup>15</sup> É em seus ensaios que ela conta, entre outros fatos, que seu pai era soldado nazista ou que ainda viveu 20 anos após o fim da guerra como alcoólatra; que a mãe, quando moça, passou cinco anos num campo de trabalhos forçados na Rússia onde sua melhor amiga, que se chamava Herta, morreu de fome; que ela própria foi ameaçada de tortura e morte em muitos dos interrogatórios da polícia secreta romena; que pensava em se suicidar nos anos de perseguição política do regime de Ceauscescu; que abortou duas vezes sem ajuda médica, contrariando a lei do ditador que exigia cinco filhos de cada mulher fértil no país; que roubava compulsivamente em lojas na Romênia como forma de compensar a liberdade roubada pelo Estado. Além disso, recorre com muita frequência a memórias de pequenas cenas do cotidiano de sua infância, que lhe servem como imagens para falar sobre os processos da linguagem e sobre a sua criação poética.

### 3.1 Vida e escritura

Esse é o círculo vicioso: eu procuro viver, para não ter de escrever. E, justamente porque procuro viver, tenho de escrever a respeito. (MÜLLER 1991: 48)

Embora a autora desenvolva uma escritura toda baseada em suas vivências, ela “se recusa a um realismo figurativo simplório, criando mundos artísticos imaginários em seus **contos** autobiográficos, nos quais o leitor é magicamente envolvido.” (OTTMERS 1994: 28) [grifos meus]. Entretanto, pode-se afirmar que um processo semelhante

<sup>14</sup> Por exemplo, Felicitas HOPPE, que teoriza sobre o autobiografismo, mas praticamente não emprega elementos de sua biografia na coletânea de ensaios *Sieben Schätze*, resultante de conferências sobre poética proferidas na Universidade de Augsburg em 2008; Uwe TIMM, em sua coletânea de ensaios *Von Anfang und Ende. Über die Lesbarkeit der Welt*, publicação de uma série de conferências sobre poética na Universidade de Frankfurt em 2009, fala sobre o cunho autobiográfico de seus romances.

<sup>15</sup> Isso acontece de maneira muito acentuada nos ensaios da coletânea *Hunger und Seide* (1995).



ocorre também em muitos trechos de seus **ensaaios**. Em sua tese de doutorado Astrid SCHAU interpreta a obra de Müller “em sua totalidade como um projeto autobiográfico.” (2003: 24). Ou seja, mesmo nos textos teóricos esse projeto está bem presente.

Vida e escritura se fundem de maneira indissolúvel em toda sua obra. Seu trabalho com a linguagem é um trabalho incessante com as suas vivências desde a mais tenra infância, passando pelos anos em que viveu sob a ditadura de Ceausescu na Romênia, até o início e a atual vida na Alemanha. LÜTZELER afirma que Herta Müller vê “sua obra como resultado de exílio, desenraizamento e despatriação.” (LÜTZELER 1994: 12).

Nascida em Nitzkydorf, um vilarejo de imigrantes alemães da região do Banato na Romênia, ela aprendeu a língua romena somente aos quinze anos, quando se mudou para a cidade de Timisoara a fim de estudar. Aos trinta e três anos, imigrou rumo à Alemanha, para fugir do então regime ditatorial de Nikolai Ceausescu, pelo qual foi duramente perseguida por haver se recusado a colaborar com a *Securitate*, o temido serviço secreto romeno. Porém, embora fosse descendente de alemães, também não se sentiu inteiramente em casa na Alemanha. E sua literatura produzida após a vinda para a Alemanha também trata prioritariamente de suas experiências traumáticas vividas no passado ditatorial. Norbert Otto EKE aponta uma “tripla oposição” em que Herta Müller se encontrava como jovem escritora na Romênia: uma linguístico-etnológica, outra política e ainda outra literária. Essa constatação representava ao mesmo tempo um triplo não-pertencimento ou exclusão para a autora: do vilarejo com sua tradição alemã enquanto comunidade e língua minoritária na Romênia, da posição política reacionária desses romeno-alemães bem como do regime ditatorial de Ceausescu, e do grupo de escritores romeno-alemães tradicionalistas (Cf. EKE 1991: 10). LÜTZELER resume essa exclusão da autora dizendo que “seu principal opositor é o conformismo coletivo.” (1994: 13). A constante manutenção da postura de oposição também deverá ser um dos motivos para a sua escrita tão marcadamente autobiográfica e pode, assim, ser visto como mecanismo de autoafirmação, como processo de formação identitária.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> A dissertação de mestrado de Elvine BOLOGA, *Identität bei Herta Müller: Schreiben als Mittel der Selbstbehauptung* (2012) trata incisivamente desse tema.



No ensaio “Aqui em casa, na Alemanha”, publicado em 2003, Herta Müller diz que alguns críticos literários alemães têm requerido dela uma mudança na temática de sua obra, esperando que ela finalmente abandone o seu passado romeno e volte sua produção literária para a Alemanha atual, onde, afinal de contas, vive há mais de 20 anos. Entretanto, para a autora parece não haver receita para o esquecimento; ela afirma não ter escolha: “Ao escrever, tenho de me manter ali onde estou mais ferida interiormente, senão é claro que não precisaria escrever” e, “[q]uanto mais olhos eu tenho para a Alemanha, mais o atual se conecta com o passado.” (MÜLLER 2003: 185). Numa entrevista de 1998, a autora já afirmava: “Eu não escolho o meu tema, ele é que me busca, senão, é claro que não precisaria escrever.” (in HAINES/LITTLER 1998: 24). E em outro trecho da mesma entrevista ela foi ainda mais enfática: “O tema me foi imposto, eu não o escolhi. Assim como a vida me foi imposta. Não é uma livre decisão, e uma coisa condiciona a outra.” (in HAINES/LITTLER 1998: 14).

Em 1989, em uma entrevista para um programa alemão de rádio, a autora fala a respeito de como começou a escrever, revelando a centralidade de seu autobiografismo e a escrita como resposta ou reação à sua experiência vivida:

[E]ra uma escrita contra essa identidade, também contra esse vilarejo do banatosuábio, contra essa infância sem fala que oprimia tudo. Eu sempre só anotei experiências, não mais do que isso, na verdade. Eu não havia me proposto a escrever algo sobre essa região, sobre essa população, nunca tive a impressão de ter algo como uma responsabilidade em relação a isso ou que deveria fazer algo em nome de algum grupo. Era a experiência que eu havia tido, era a minha história de vida. Eu reagi às minhas experiências e não erigi qualquer superestrutura para tal, não fiz qualquer construção para isso, e essa experiência também estou tendo aqui. Não me resta nada além de ter experiências diárias, ver coisas diárias e também aqui eu procuro reagir a essas coisas. (MÜLLER, 1989, apud EKE, 1991:11-12)

A autora esclarece como se dá na escrita sua reação à experiência vivida, em uma entrevista concedida em 1998, na qual empresta de Georges-Arthur Goldschmidt o termo “autoficcional”<sup>17</sup> para caracterizar sua obra no que diz respeito aos elementos autobiográficos nela contidos. Desse modo, ela deixa claro o quanto o seu assunto é determinado pela experiência por ela vivida, embora também aponte que essa

---

<sup>17</sup> O conceito, na verdade, provém do teórico francês Serge Doubrovsky, porém, Goldschmidt o adota para caracterizar a sua própria obra.

experiência passa antes por um rigoroso processo de ficcionalização: “Ora, eu não escrevi absolutamente nada em meus livros da maneira como aconteceu. Mas eu preciso dessa relação segura com a experiência para ir à ficção. [...] Talvez tenha de ter vivenciado vinte interrogatórios para inventar um.” (in HAINES/LITTLER 1998: 14-15). Possivelmente a autora se refira aqui ao seu romance *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*<sup>18</sup>, no qual a protagonista está a caminho de mais um interrogatório e relembra, em muitos *flashbacks*, interrogatórios anteriores.

Também em seus ensaios, o processo não parece ser muito diferente. Müller narra, por exemplo, no ensaio “O rei se inclina e mata”<sup>19</sup>, uma situação na qual ela e seus amigos na Romênia criam histórias irônicas, a fim de se divertirem com o regime e assim reprimirem o seu medo. A título de ilustração ela narra, no ensaio supracitado, uma dessas histórias, com riqueza de detalhes. Porém, ao final a autora admite abertamente: “Eu inventei essas frases agora porque já esqueci há muito tempo as de então. Mas elas poderiam ter sido assim.” (MÜLLER 2003: 66). Como mostra a afirmação precedente, ocorre também um marcado processo de ficcionalização em seus ensaios, embora a autora, ao mesmo tempo, o tematize no nível reflexivo. E essa é uma característica muito própria dos ensaios de Herta Müller.

A relação entre palavra e experiência é, pois, objeto de reflexão incisiva em toda sua obra. Sobre a sua “infância sem fala” que ela menciona na entrevista citada acima, a autora também discorre no ensaio “Se nos calamos, tornamo-nos desagradáveis – se falamos, tornamo-nos ridículos”, publicado em 2003:

Conheço de casa, entre os colonos, um modo de vida que não tinha por costume o emprego de palavras. [...] Cada frase só tem sua vez quando a anterior se foi. No calar tudo vem de uma vez só, tudo se acumula ali, o que por muito tempo não é dito e até mesmo o que nunca é dito. (MÜLLER 2003: 74-75).

Depois vem o tempo da ditadura, que ela relembra como “uma vida por um fio, na qual sabia cada vez melhor o que não se pode dizer com palavras.” (MÜLLER 2003: 104). Por isso a autora reafirma seu esforço incessante de, “através da invenção, recortá-la [a

<sup>18</sup> O romance, publicado em 1997, foi traduzido para o português do Brasil com o título *O compromisso* (vide referências bibliográficas).

<sup>19</sup> Esse ensaio dá título a uma coletânea de ensaios publicada pela autora em 2003 e que será publicado pela editora *Globo Livros* em 2013, com tradução de Rosvitha Friesen Blume.

experiência] de modo irreconhecível, a fim de fazê-la caber na palavra” (MÜLLER 2003: 104), como que em um gesto de afronta a esse silêncio imposto.

### 3.2 Subjetividade e fragmentação

Pedaços de mundo se desprendem, como se eu tivesse engolido tudo o que eu não posso carregar. (MÜLLER 1991: 34)

Conforme se vê pela declaração de Herta Müller ao programa de rádio, citada acima, sua escrita tem um caráter muito subjetivo; ela não quer narrar os grandes fatos históricos, mesmo que eles estejam presentes em seus livros. No ensaio “Como se inventa a percepção”, de 1991, ela revela:

Percebo que em minha memória não permanece preferencialmente aquilo que aconteceu no plano exterior, que se denomina fato. O que permanece mais fortemente é aquilo que também lá estava na cabeça e que pode ser revivido, aquilo que vinha do interior em vista do exterior, dos fatos. (MÜLLER 1991: 10).

Não são os acontecimentos exteriores, portanto, que estão em primeiro plano, mas a sua percepção subjetiva, conforme aparece claramente em diversas declarações da autora sobre a sua obra. A respeito de um dos conceitos poetológicos centrais de Müller, o da “percepção inventada” (MÜLLER 1991: 13) que será tratado mais detidamente abaixo, Ottmers afirma: “A percepção de maneira nenhuma se dá objetivamente, no sentido de uma captação sumária do mundo exterior, entretanto, de um modo altamente seletivo e com base em critérios de seleção bastante subjetivos.” (OTTMERS 1994: 281). Essa consciência é muito acentuada na obra poetológica de Müller.

A visão subjetiva da autora está sempre interessada no fragmento, no detalhe e na particularidade, conforme comenta no livro de ensaios *Hunger und Seide*, quando se refere especificamente a biografias de pessoas em situação de perseguição e fuga:

Biografias de fugitivos são nada mais do que incontáveis **particularidades** vividas. Não seria necessário conhecer as de milhares deles, só se precisaria saber o que está envolvido em poucas histórias de vida para compreender.

Particularidades são **precisão**. Só elas podem ser comparativamente relacionadas com a própria vida. (MÜLLER 1995: 25, grifos da autora).

E ainda em outro ensaio, “Dez dedos não se tornam uma utopia”<sup>20</sup>, a autora discorre mais uma vez sobre a sua aversão a visões totalizantes da vida, insistindo numa percepção individual da história, subjetiva e fragmentária:

Mil detalhes produzem algo, mas não uma linha coerente da vida, nenhum acordo geral, nenhuma utopia. Detalhes não podem ser alinhados como peças de uma corrente ou em qualquer lógica linear do mundo. Nunca tive aptidão para o todo. Sempre procurava, com o maior desespero, imaginar como poderiam ser os detalhes que cruzavam o meu caminho. Isso nunca resultou numa teoria. (MÜLLER, 1995:61)

Brigid HAINES qualifica a obra de Müller como uma “micropolítica de resistência”, que estaria voltada “teimosamente para o particular, o individual, o local, o detalhe”, o que lhe serviria tanto como “estratégia estética” quanto como “mecanismo básico de sobrevivência” diante das “grandes narrativas do totalitarismo.” (HAINES 1998: 109). E vale observar que essas “grandes narrativas” aludem não somente à ditadura de Ceausescu, mas também ao discurso religioso e ao germanismo fanático com resquícios da ideologia nazista do vilarejo em que a autora se criou. Portanto, sua obra volta-se contra toda e qualquer utopia e não oferece, tampouco, uma “contra-utopia”, como David MIDGLEY bem observa, mas se concentra “no detalhe do que ela experimentou ao seu redor, em oposição a qualquer sentido que isso possa ter como um todo.” (MIDGLEY 1998: 33). Com a atenção voltada ao fragmento, ao detalhe e à rejeição de retratos totalizantes de uma vida, a escrita de Herta Müller encontra-se em plena sintonia com a escrita autobiográfica contemporânea, conforme descrito com Sandberg no início desse artigo. No seu caso, porém, essa tendência configura-se como dupla estratégia, estética e política.

---

<sup>20</sup> “Zehn Finger werden keine Utopie”. In: *Hunger und Seide* (MÜLLER 1995: 50-61). Não disponível em português do Brasil.

### 3.3 A “percepção inventada”

Daquilo que se experimentou, o dedo indicador na cabeça também escolhe ao escrever a percepção que se inventa. (MÜLLER 1991: 20)

Embora afirme explicitamente que o elemento autobiográfico é importante em sua obra (MÜLLER 1991: 20), Herta Müller explica como compreende o trabalho de escrita a partir das experiências próprias em um de seus ensaios mais incisivamente poetológicos, chamado “Como se inventa a percepção”, e que se concretizou a partir de sua primeira docência sobre poética, na Universidade de Paderborn. A coletânea que reúne os ensaios resultantes dessa docência é intitulada “O diabo está sentado no espelho”<sup>21</sup>, título esse que provém de um dado autobiográfico. A menina Herta ouvia tais palavras de sua avó quando se olhava no espelho. Esse dístico deveria servir-lhe de admoestação contra a vaidade; representaria também o interdito de uma percepção de si mesma ou da realidade externa que fugisse dos contornos extremamente padronizados do vilarejo natal. A partir dessas palavras de advertência, a autora constrói um de seus conceitos poetológicos centrais, o da “percepção inventada” (MÜLLER 1991: 13).

Algo inventado é, por princípio, algo não real nem verdadeiro. Já a percepção advém justamente de uma impressão despertada pelo real, por aquilo que foi ouvido, visto, sentido, portanto, algo que deveria ser verdadeiro. Assim, esse conceito “percepção inventada”, em um primeiro momento, parece denotar uma contradição em si. Entretanto, ele serve a Müller justamente para explicar a relação entre realidade e ficção, que em sua obra é tão importante justamente por ter uma base tão marcadamente autobiográfica. Na exposição de seu processo criativo em torno do elemento autobiográfico fica claro, como também afirma EKE (1991), que a realidade é apenas um ponto de partida para essa “percepção inventada”<sup>22</sup> da autora. Isso se explica pelo fato de o processo de percepção não ser linear, mas se dar de modo mais ou menos aleatório: “A percepção que se inventa, não para quieta. Ela ultrapassa os seus limites lá onde ela

<sup>21</sup> *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Não disponível em português do Brasil.

<sup>22</sup> O livro que Eke publicou em 1991 e que reúne vários estudos fundadores para a pesquisa da obra de Herta Müller tem o título *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. (vide referências bibliográficas)

se segura. Ela não é intencional, não quer dizer nada definido. É embalada pelo acaso. No entanto, a sua imprevisibilidade acerta a única escolha possível quando ela se escolhe.” (MÜLLER 1991: 19). O mencionado ensaio, “Como se inventa a percepção”, inicia-se com a seguinte frase: “Às vezes eu acredito que cada um leva consigo um dedo indicador na cabeça.” (MÜLLER 1991: 9). Conforme a autora, esse “dedo indicador na cabeça” é completamente autônomo e aponta para o que quer. Segundo Ralph KÖHNEN, a “percepção inventada” pode ser interpretada como “arbitrariedade de toda percepção, como percepção que dá forma, que leva a um engano fundamental sobre o mundo.”. Köhnen também ressalta que a “percepção inventada” da autora teria a função de “identificar o mundo percebido como apenas uma versão possível, como versão contingente do mundo” (KÖHNEN 2002: 27).

Segundo OTTMERS, a autora mostra nesse ensaio como se dá a transformação das experiências vividas em construções artístico-literárias que “reivindicam a sua própria ‘realidade’.” (OTTMERS 1994: 281). E a própria autora também explica:

E assim acontece que, mesmo o autobiográfico, o próprio no sentido mais estrito da palavra, só tem a ver comigo de maneira mediata, só tem a ver com a minha autobiografia no sentido mais amplo da palavra. Já “pelo simples motivo de que, quando escrevo sobre mim, só tenho a ver comigo de modo mediato.” (MÜLLER 1991: 43)

E isso Müller mostra a partir de vários exemplos. Um deles, muito contundente, é quando ela fala sobre a decepção de certos leitores que, ao visitarem Nitzkydorf a fim de conhecerem o cenário de seu primeiro livro de contos, *Depressões*, encontram, na realidade, um vilarejo comum, como qualquer outro. A autora reage irritada: “O vilarejo só existe nas *Depressões*” (MÜLLER 1991: 16-17).

Entretanto, ainda que alguns leitores se aproximem de seus textos de modo excessivamente ingênuo, procurando “verdade”, existe algo de “verdadeiro” nesses escritos. A autora explica essa percepção de verdade no segundo ensaio da mesma coletânea de 1991, com o título “Como, em retrospectiva, o inventado é percebido/tomado como verdadeiro.”<sup>23</sup>. Aqui a autora dá continuidade à reflexão sobre

<sup>23</sup> O título em alemão, “Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt”, contém um jogo de palavras que procurei retratar na tradução do título através dos dois sentidos da palavra, separados por barra. O verbo ‘wahrnehmen’ significa ‘perceber’, mas ao mesmo tempo contém a palavra ‘wahr’, ‘verdadeiro’. Seria,

a questão do trabalho literário a partir das experiências vividas, e explica em que medida a “percepção inventada”, ou seja, o texto literário, pode tornar-se ‘verdadeiro’: “[eu] só percebo que há situações que mais tarde saem das frases que eu escrevi e vão para a realidade.” (MÜLLER 1991: 49). Mesmo quando se refere à leitura de textos de outros autores Müller afirma: “A percepção inventada que a gente leu se prolonga. Ela é mais forte. Ela ocupa. Não são as imagens na cabeça que se tornam como um lugar, mas é o lugar que se torna como as imagens na cabeça.” (MÜLLER 1991: 53). O verdadeiramente literário tem, portanto, capacidade de convencimento, efeito, influência. Assim, também aqui Herta Müller mostra-se em pleno acordo com a teoria contemporânea da autobiografia, conforme visto acima com Holdenried: muito mais importante do que a exigência por “verdade” é a exigência por “autenticidade”.

Müller atribui uma importante função a essa “percepção inventada”: “Talvez [...] a invenção da percepção fosse a única possibilidade de mudar o mundo ao meu redor. Ele não se tornou mais suportável. Ele tornou-se mais ameaçador. Porém, ao menos esse acréscimo tinha algo a ver comigo mesma.” (MÜLLER 1991: 29) Portanto evidencia-se, mais uma vez, uma busca da autora por si mesma, pela afirmação de si em um meio hostil; o trabalho de criação literária da autora, pelo caminho da ficcionalização, configura-se como reação necessária a uma experiência de vida adversa.

Esses e mais alguns outros ensaios da coletânea “O diabo está sentado no espelho” são os mais intrinsecamente poetológicos da autora. Entretanto, o caráter fragmentário e subjetivo desses textos não permite entrever uma poética pronta ou estruturada. Comentando esses ensaios, Eke diz que eles “seguem a lógica estética própria da dicção mülleriana. Eles mesmos, construídos literariamente, situam-se no limiar entre teoria estética e prática artística. O discurso poético e o teórico se interpenetram e aparecem como dois lados da mesma obra.” (EKE 1991: 18)

Doze anos depois dessa primeira coletânea de ensaios de Müller, é publicada, em 2003, a coletânea intitulada “O rei se inclina e mata”<sup>24</sup>, que reúne, entre outros,

---

pois, um movimento contrário ao ensaio anterior, onde o real se tornara inventado. Aqui o inventado volta a ser verdadeiro.

<sup>24</sup> Entre esses dois volumes foram publicadas mais duas outras coletâneas de ensaios da autora, *Hunger und Seide* (1995) e *In der Falle* (1996).



cinco ensaios provenientes das conferências sobre poética realizadas por Müller na Universidade de Tübingen em 2000 e 2001. Nesses textos, ela retoma a questão da referencialidade do texto literário, ou seja, da relação entre verdade e ficção, entre o real e o inventado, temas já amplamente explorados na coletânea de 1991. No ensaio intitulado “Se nos calamos, tornamo-nos desagradáveis – se falamos, tornamo-nos ridículos”, Müller escreve:

O vivido enquanto acontecimento não está nem aí com a escritura, não é compatível com as palavras. Os acontecimentos reais nunca podem ser apreendidos equitativamente com palavras. Para descrevê-los, os acontecimentos precisam ser modelados em palavras e completamente reinventados. Aumentar, diminuir, simplificar, complexificar, mencionar, passar por alto – uma tática que segue seus próprios caminhos e que tem o vivido apenas como pretexto. Quando se escreve, arrasta-se o vivido para outro *metier*. (MÜLLER 2003: 86)

O trabalho concreto com a linguagem é aqui explicitado muito detalhadamente e, através dele, o processo de textualização do vivido: “A gente testa qual palavra é capaz do que. Não se trata mais de noite ou dia, vilarejo ou cidade, mas o que domina são substantivo e verbo, oração principal e subordinada, compasso e som, linha e ritmo.” (MÜLLER 2003: 86) E o que acontece com o vivido nesse processo, Müller descreve da seguinte maneira:

O acontecimento real insiste enquanto aparição periférica; com palavras se lhe dá um choque após o outro. Quando ele mesmo não se reconhece mais, o acontecimento volta ao centro. Precisa-se demolir a presunção do vivido para se escrever sobre ele, desviar-se de cada rua verdadeira para uma inventada, pois só esta pode parecer-se com ela novamente. (MÜLLER 2003: 86)

Dessa maneira também podem ser lidos muitos trechos de seus ensaios. O autobiográfico “se parece” com o vivido pela autora; esse ensaísmo satisfaz não uma exigência de verdade, mas de autenticidade. A “percepção inventada” é, pois, a base teórica para a sua escritura autobiográfica: Herta Müller apresenta não somente em sua obra ficcional propriamente dita mas também em sua obra poetológica o princípio da ficcionalização, característico da escrita autobiográfica contemporânea. Contudo pode-se dizer que Müller também se distingue de outros ensaístas alemães contemporâneos,



cujos ensaios poetológicos são ricos em elementos autobiográficos<sup>25</sup> na acepção da palavra; nesses textos não se encontra essa construção teórico-poetológica tão intensamente vinculada à sua autobiografia como no caso de Herta Müller.

### 3.4 O “olhar obstinadamente próprio” e “estranho”

[...] o olho do poder olhava para todo lugar.  
(MÜLLER 1991: 20)

Nesse cotidiano surgiu o olhar estranho.  
(MÜLLER 2003: 135)

Voltando à coletânea de 1991, na qual Herta Müller teoriza sobre a “invenção da percepção”, vale resgatar uma interpretação do teórico Friedmar Apel a respeito do conceito. Ele lê a obra da autora a partir do que denomina uma “poética do olhar obstinadamente próprio” (APEL 1991: 22). E assim define a “invenção da percepção” da qual fala Müller em seu ensaio “Como se inventa a percepção”. Trata-se do direito, requerido pela escritora de forma radical, de perceber o mundo para além dos limites impostos por aquilo que ela denomina “olho do poder”, (APEL 1991: 25), ou seja, perceber para além da padronização imposta, para além da proibição, tanto na pequena comunidade alemã natal, quanto mais tarde na ditadura de Ceauscescu; advoga, assim, o direito de ser diferente. A radicalidade desse olhar promoveria o que o teórico considera “[a] unicidade da voz de Herta Müller na literatura alemã contemporânea” (APEL 1991: 23).

Nessa “poética do olhar obstinadamente próprio” APEL identifica uma dupla motivação, tanto estética quanto política, de resistir “[à] desapropriação dos sentidos” (APEL 1991: 31). Argumentando na mesma linha, Markus STEINMAYR diz que “o olhar dissecador e fragmentador da percepção inventada abre a possibilidade para uma realidade tornada poeticamente estranha, que funciona como contraparte de um olho do poder que age de modo panóptico” (STEINMAYR 1997: 141).

<sup>25</sup> Um exemplo seria Horst Bienek que, em suas conferências sobre poética na Universidade de Munique em 1987, publicadas como ensaios em 1994, apresenta muitos trechos narrativos sobre suas experiências vividas, variando o relato entre uma narração em primeira e terceira pessoa.

Esse “olhar obstinadamente próprio” é, pela sua radicalidade e diferença, um “olhar estranho” aos demais observadores ao redor da autora. E é assim que ela intitula um de seus ensaios publicados em 2003, “O olhar estranho”, no qual explica que esse seu olhar não provém do fato de haver imigrado para a Alemanha ou de não se sentir em casa ali. Provém, sim, da perspectiva adquirida a partir de incontáveis experiências de perseguição que lhe roubaram a naturalidade diante da vida e das coisas. Objetos e situações comuns como uma bicicleta, uma geladeira ou uma descoloração de cabelo são revestidos de novos significados; eles têm a ver com ameaças de morte por atropelamento, no caso da bicicleta, com as marcas deixadas pelo serviço secreto em sua casa, quando um bilhete posto no trinco da porta pela amiga veio a parar sobre a geladeira, ou com um produto venenoso aplicado pela cabeleireira mancomunada com o serviço secreto, que lhe queimou o couro cabeludo. Conforme Herta Müller, “[a] perseguição não acontece somente quando se está no interrogatório. Ela está fincada nas coisas e nos dias que, por fora, não aparentam nada. Por isso a gente se desacostuma das partes da vida ausentes do dia, do casual, que se leva consigo por aí, sem julgamento e sem propósito.” (MÜLLER 2003: 137). São esses e muitos outros episódios semelhantes narrados pela autora em seus ensaios que produzem o que ela denomina o “olhar estranho” e que Apel considera “obstinadamente próprio”.

### 3.5 A “poética das coisas”

Sempre nos encontramos despreparados diante das coisas. Sempre elas se inventam, enquanto fazemos algo. (MÜLLER 1991: 25)

Herta Müller fala repetidas vezes, em seus ensaios, sobre a importância que confere às “coisas” ou aos “objetos”. Ainda no ensaio “O olhar estranho”, comentado acima, a autora diz que “[o] acordo com as coisas é precioso porque nos poupa. Isso se chama naturalidade. Ela só existe enquanto não se sabe que se a tem.” (MÜLLER 2003: 147). A opressão avança sobre a pessoa, sobre as coisas ou os objetos mais familiares que a cercam de modo a ressignificá-los negativamente. Ela chega à conclusão de que “quanto menos livre é um país, quanto mais se é observado por um Estado, com mais coisas se

tem a ver, mais dia menos dia, de modo desagradável.” (MÜLLER 2003: 137). Apel comenta esse trecho do ensaio da autora, dizendo que é essa a razão pela qual “as coisas [...] desempenham o papel decisivo no universo poético de Herta Müller.” (APEL 2002: 42). O teórico continua sua análise afirmando que “nas coisas, mesmo nas mais privadas, a relação do indivíduo com o Estado e a sociedade se torna concreta, ela se personifica nas coisas.” (APEL 2002: 42).

Para Simon TRAUTMANN<sup>26</sup>, Müller, com a concentração nas coisas, mostra muito claramente “como ideologias poderosas exercem influência sobre a relação entre palavras e coisas, ou sobre a percepção das mesmas.” (TRAUMANN 2011: 32). O crítico interpreta o significado das coisas na obra de Müller da seguinte forma:

Ao aparecerem como opositores de ordens estabelecidas, as coisas refletem no nível da estrutura textual o que é narrado constantemente na literatura de Müller: uma rebelião contra poderes totalitários, contra poderes definidores e modelos de mundo ideológicos, para os quais a subordinação dos detalhes, do objeto individual resistente ao ‘todo’ é decisivo. (TRAUMANN 2011: 3).

É importante salientar que essa “poética das coisas” não se encontra somente em sua obra ficcional propriamente dita, mas está muito presente em todos os ensaios da autora. No ensaio “Em cada língua estão fincados outros olhos”, ela declara: “[d]esde sempre dei importância aos objetos. Sua aparência tanto fazia parte da imagem das pessoas que os possuíam, quanto as próprias pessoas.” (MÜLLER 2003: 15). Como exemplo para essa afirmação, a autora menciona alguns objetos que a fazem lembrar de seu falecido pai: algumas pequenas chaves de fenda que ele guardava teimosamente na gaveta de talheres da mãe e que era motivo de briga entre os dois e os pés de abricó no quintal de casa, que para ela também eram teimosos, pois “não se envergonhavam de florescer.” (MÜLLER 2003: 16). Müller diz não ter uma explicação para essas conexões entre pessoas e objetos: “[m]uitas vezes se distribuem os sentimentos para fora de um modo estranho. Sobre alguns poucos objetos que sem razão alguma se prestam para explicar a lembrança na cabeça.” (MÜLLER 2003: 16). Ainda no mesmo ensaio, Müller dá o exemplo dos chapéus com forro de seda branca que ela não suporta, por fazerem-na lembrar de dois agentes do serviço secreto que vieram importuná-la na fábrica em que

<sup>26</sup>*Herta Müllers Poetik der Dinge* é o título da dissertação de mestrado de Trautmann, na qual ele realiza um close reading muito esclarecedor sobre o significado dos objetos na obra da autora.

trabalhava. Ao abordá-la, esses agentes tiraram seus gorros e ela, como forma de proteger-se, imaginou que o cérebro dos dois ficara preso ao forro branco. Essa ideia, por sua vez, deu-lhe certo sentimento de superioridade diante de seus opressores. Todos esses objetos vão sendo tecidos em sua complexa teia narrativa, transformando-se em imagens da opressão.

### 3.6 As imagens de opressão

Talvez essas imagens não tivessem me aparecido, se esses ventosos vizinhos, colegas de escritório, agentes do serviço secreto não tivessem trabalhado em prol do meu medo. (MÜLLER 2003: 195)

Os textos de Müller são ricos em imagens que surgem a partir de um modo muito particular de se relacionar com os objetos e as situações com as quais ela se depara. Com frequência a autora narra o modo como percebia certos objetos em sua infância, como no ensaio “Em cada língua estão fincados outros olhos”. Essa percepção subjetiva cria imagens profundamente opressivas. Quando, por exemplo, era levada para dormir, assim que se apagava a luz, “a lareira azulejada ao lado da cama virava uma torre de água, aquela do fim do vilarejo com a uva brava.” (MÜLLER 2003: 9). Ela narra que essas uvas possuíam uma tinta preta que se impregnava na pele. A partir desse dado, a imagem criada torna-se ameaçadora: “A torre de água ao lado da cama, suas uvas pretas como deve ser o sono profundo. Eu sabia que adormecer significava deixar-se afogar na tinta.” (MÜLLER 2003: 10). O sono que deveria representar descanso para a criança, portanto, associa-se a uma imagem oprimente, “afogar na tinta” da uva brava, que a deixa tensa e desorientada: “Mas eu também sabia: quem não consegue dormir é porque tem a consciência pesada, uma carga nociva no crânio. Portanto, era o que eu tinha, só não sabia por quê.” (MÜLLER 2003: 10). Entretanto, a imagem criada pela criança não se limita ao seu mundo particular, mas se amplia para o vilarejo todo, que para ela igualmente se encontra mergulhado nessa opressão: “Também havia tinta lá fora, na noite do vilarejo. A torre mantinha a região sob seu controle, ela puxava o chão e o céu, e na tinta só existia, para todos no vilarejo, esse ínfimo lugar fixo no qual justamente se

encontravam.” (MÜLLER 2003: 10). Essas imagens apontam para uma percepção infantil que ainda não consegue definir exatamente o que se passa em seu meio, mas que sente um profundo desconforto ali. E esse desconforto adquire traços claustrofóbicos na continuidade do texto: “De todas as direções os sapos coaxavam, os grilos faziam algazarra, mostravam o caminho para baixo da terra. E prendiam, para que ninguém escapasse, o vilarejo no eco de uma caixa.” (MÜLLER 2003: 10).

Essa percepção do vilarejo como um ambiente hostil, fechado e controlado vai se confirmar à medida que a criança cresce e será identificado mais tarde como miniatura do Estado totalitário. Köhnen afirma que na obra de Müller “a realidade política é transformada em imagens.” (KÖHNEN 2002: 19). Isso fica claro no exemplo acima. O teórico conecta a riqueza imagética da obra mülleriana ao olhar da autora que se coloca obstinadamente contra o “olho do poder”, percebido por ela como onipresente.

É dessa tentativa de resistir ao olhar controlador da coletividade e de ver as coisas de outro modo que surgem essas imagens singulares que, além de seu teor político, tem uma dimensão artística: “[a] própria imagem figurativa já aponta para o caminho excêntrico no qual a linguagem não é mais apenas signo político, mas também estético.” (KÖHNEN 2002: 19). Sobre o modo como Herta Müller desenvolve esteticamente os conteúdos políticos, Katja SCHUBERT afirma: “Da destrutividade e da violência são extraídas, literalmente, as imagens linguísticas mais florescentes, as estruturas imagéticas caracterizam-se por uma grande abertura que libera os sentidos de qualquer controle, mergulhando o repulsivo na luz do belo” (SCHUBERT 2010: 115). Descrevendo, por exemplo, a falta de comunicação em sua infância, tanto na família quanto no vilarejo, a autora cria uma rede de imagens repleta de movimentos e de odores:

O falar sai voando, o calar fica e fica e cheira. Cheirava como o lugar na casa em que eu ficava ao lado de mim mesma, junto dos outros. No quintal, o calar cheirava a florescência de acácia ou a trevo recém ceifado, no quarto, a veneno de traça ou a uma série de marmelos sobre o armário, na cozinha, a massa ou a carne. Cada um carregava seus degraus na cabeça, sobre os quais o calar subia e descia. A pergunta “Em que você está pensando agora?” teria sido como um assalto. Era óbvio que se estava cheio de segredos. (MÜLLER 2003: 83)

Schubert fala sobre a “escrita dos sentidos” de Müller a partir de uma análise de sua obra ficcional. Porém, essa escrita também aparece em certa medida nos ensaios, como mostra o exemplo acima, prendendo também ali os leitores na teia narrativa e fazendo-os vivenciar, de certa forma, a estranheza, a angústia, o medo, o terror contido em suas imagens. Outro exemplo dessa escrita sinestésica encontra-se no ensaio “Se nos calamos, tornamo-nos desagradáveis – se falamos, tornamo-nos ridículos”. Todos os sentidos, o olhar, o olfato e o tato, tensos e paranóicos, configuram essa imagem amedrontadora da morte:

Nos parques estava fincada a morte quando as folhas bem novas e levemente avermelhadas das alamedas de choupos cheiravam a quarto de gente velha. E a morte clara como cera também estava fincada na beira das estradas, em tílias fluorescentes, quando caía essa poeira amarela. Sobre o asfalto as tílias possuíam outro cheiro, havia inúmeras tílias no vilarejo, mas somente aqui na cidade, quando elas floresciaam, me veio, ao cheirá-las, a palavra “açúcar de defunto”. Também nos jardins em frente às casas das ruas secundárias a morte me procurava em grandes dalias que não conseguiam refrear suas cores nos polpudos botões enrolados. (MÜLLER 2003: 76)

Em uma análise dos ensaios de 1991 de Müller, LÜTZELER afirma que nesses textos “reflete-se o limite entre o realismo detalhista e uma realidade onírica ou que transborda para o surreal, a concomitância entre percepção de fatos e fantasia originada na cabeça.” (LÜTZELER 1994: 16). Essa mesma característica persiste no ensaísmo mais recente da escritora. Um exemplo é o já citado ensaio da coletânea de 2003, “Em cada língua estão fincados outros olhos”, onde a autora rememora seu trabalho de cuidar das vacas no vale, quando criança, e o medo muito subjetivo que a envolvia:

Eu odiava o campo teimoso que devorava plantas e animais selvagens para alimentar plantas e animais domésticos. Cada campo era o panóptico ilimitado das formas de morrer, um florescente manjar de defuntos. Cada paisagem treinava a morte. Flores imitavam os pescoços, narizes, olhos, lábios, línguas, umbigos, mamilos das pessoas, não davam descanso, emprestavam as partes dos corpos em amarelo-cera, branco-cal, vermelho-sangue ou azul-manchado, desperdiçavam, acasalados com o verde, o que não lhes pertencia. Nos mortos, então, essas cores perpassavam a pele como queriam. Os vivos eram tão estúpidos e as exigiam, e nos mortos elas floresciaam porque a carne abdicava. (MÜLLER 2003: 12)

Sua memória se constrói a partir da narração de cenas comuns do cotidiano de um vilarejo que, entretanto, vão se transformando através de um olhar dissecador que faz os detalhes crescerem e se distorcerem em imagens por vezes surreais. A natureza é percebida como extremamente hostil porque ela personifica a hostilidade da vida e das pessoas. E esses diferentes planos se intersectam e se distorcem na narrativa de Müller, gerando essas imagens surreais. Outro exemplo no mesmo ensaio são as pequenas chaves de fenda e os pés de abricó que lembravam o pai. A junção das duas coisas se distorce em uma imagem surreal: “Com os olhos eu adentrava as árvores de modo tão irracional que os galhos, ainda curtos e pelados, se pareciam incrivelmente com as pequenas chaves de fenda quando olhava muito tempo para as árvores.” (MÜLLER 2003: 16).

No ensaio “Se nos calamos, tornamo-nos desagradáveis – se falamos, tornamo-nos ridículos”, a escritora descreve a sua técnica narrativa que transforma aquilo que se viveu em imagens verbais por vezes completamente redimensionadas:

Quando coloco o vivido nas frases, inicia-se uma mudança fantasmagórica. As entranhas dos fatos são empacotadas em palavras, elas aprendem a andar e se mudam para um lugar ainda desconhecido durante a mudança. Para continuar com a imagem da mudança, quando escrevo é como se a cama se colocasse numa floresta, a cadeira dentro de uma maçã, a rua corre para dentro de um dedo. Mas também é o contrário: a bolsa fica maior que a cidade, o branco do olho maior que a parede, o relógio de pulso maior que uma lua. (MÜLLER 2003: 85)

A focalização no detalhe e o seu redimensionamento produzem o surreal, fazem surgir as imagens da opressão, sensação coercitiva que a escritora explora não apenas teoricamente, mas também exemplifica amplamente em seus ensaios. O ensaísmo de Herta Müller ultrapassa a exposição teórico-poetológica de caráter explicativo, para apresentar-se muito mais como uma obra literária sobre literatura, que varia entre uma narratividade altamente subjetiva e imagética e a reflexão associativa sobre o papel da linguagem na sociedade. Referindo-se aos ensaios dos anos 1990, SCHAU afirma que “a recorrência a imagens mostra-se como constitutiva para a escrita teórica de Müller e seus principais conceitos.” (2003: 278). Esta é a característica que também se pode observar em seus ensaios de 2003, conforme se viu em alguns dos exemplos já citados acima.

A partir do curioso título do ensaio que dá nome a essa coletânea, “O rei se inclina e mata”, a autora tece uma complexa teia narrativa que constrói a memória de sua relação com a palavra “König” (rei), que para ela não provinha dos contos de fadas, mas do jogo de xadrez esculpido pelo seu avô nos tempos de prisioneiro de guerra e que, mais tarde, virou brinquedo da neta. De todas as figuras ela preferia o rei, embora este fosse um pouco cambaleante por estar velho e ter uma coroa meio desproporcional. A figura do rei sempre tivera para a neta uma conotação de poder, mesmo que difusa, que ela tentava vencer. A narração de um sonho que empresta novas dimensões à imagem do rei mostra claramente o que Trautmann (2011: 35) interpreta como tentativa da criança de desapoderar o rei:

Eu só sonhava coisas construídas louca e confusamente: abro a galinha e em seu ventre há uma caixinha cheia de figuras de xadrez, vermelhas e azuis ao invés de brancas e pretas. Elas são bem secas e duras, deveria ter sido audível elas chacoalharem quando a galinha ainda corria pela grama. Tiro as figuras de xadrez do ventre e coloco-as conforme as cores em duas fileiras. Há só um rei, ele cambaleia, se inclina. Ele é verde e fica vermelho enquanto se inclina. Eu o seguro na mão e sinto como o seu coração bate. Ele tem medo e por isso dou uma mordida nele. Por dentro ele é amarelo e macio, tem carne doce como um abricó, eu o como. (MÜLLER, 2003:48-49)

Entretanto, fora do âmbito onírico o poder do rei só aumenta. Mais tarde a neta vai conhecer outro rei, o da cidade, que também é o rei do Estado. E ela compara:

O rei da aldeia “inclinava-se um pouco”, ele cambaleava, como a região cambaleia. A gente vivia nessa região que consumia a si mesma, até consumir as pessoas também, até que elas morriam por si mesmas. Somente o rei da cidade ofereceu a segunda parte da frase: “o rei se inclina e mata”. A ferramenta do rei da cidade é o medo. Não o medo da aldeia, construído na mente, mas um medo planejado, servido friamente, que estraçalha os nervos. (MÜLLER 2003: 51)

E um trecho esclarecedor, que talvez resuma essa imagem da opressão tecida de forma cada vez mais complexa e que mostra as suas várias dimensões é o seguinte:

O rei me seguiu primeiro da aldeia para a cidade, depois da Romênia para a Alemanha, como reflexo das coisas que para mim eram inexplicáveis. Ele personificava toda a extensão das coisas; quando não há mais palavra que sirva, nos descaminhos da mente, digo até hoje: olha aí, lá vem o rei. (MÜLLER 2003: 59)



Para TRAUTMANN o rei “encarna a poética de Müller, que participa do enigmático ‘reflexo’ das coisas, ainda que ‘nenhuma palavra sirva mais’.” (TRAUTMANN 2011: 38).

KÖHNEN discorre sobre o “encadeamento ideogramático de imagens” de Müller. Este surgiria a partir de um procedimento marcado “por arbitrariedade subjetiva, pela situação súbita,” determinado “pelo isolamento de partes individuais de um decurso e sua recomposição.” (KÖHNEN 1997: 124). As imagens não representam, portanto, uma palavra ou conceito isolado, mas toda uma situação ou cadeia de situações construídas a partir de uma visão muito subjetiva. A imagem do rei é um bom exemplo de um ideograma mülleriano. A partir de uma vivência muito subjetiva vão se estabelecendo e se desdobrando as imagens que se encadeiam uma na outra “através de associações que são idiossincráticas e só se tornam ‘legíveis’ através do conhecimento do respectivo pano de fundo da experiência.” (KÖHNEN 1997: 124). Outro exemplo é a imagem das chaves de fenda que formam pequenos galhos no pé de abricó, já citada anteriormente, que também só se torna compreensível a partir da narração de diversas experiências da autora. Um terceiro exemplo é o da dália, no ensaio “Se nos calamos...”, mencionado acima, em que uma flor se reveste de diferentes sentidos, conforme a situação. Como essa flor já fora símbolo de morte para a autora antes da perseguição política, a dália corporifica agora as diferentes situações, que tem igualmente algo a ver com a morte ou algo mortífero na ditadura:

Como devo explicar com palavras que a dália me dava uma atitude interna quase estável frente aos arrepelos de fora, que em uma dália assenta um interrogatório quando se vem do interrogatório, ou uma cela, quando uma pessoa de quem se gosta está na prisão. Que em uma dália está sentada uma criança quando se está grávida e não se quer ter essa criança de modo algum, porque não se tem a cara de pau de oferecer essa vida de merda a ela, mas que, caso seja descoberta, se vai para a prisão por aborto. (MÜLLER 2003: 77-78).

Conforme Köhnen esclarece a respeito da técnica figurativa de Müller, as metáforas em seus textos são constantemente “recodificadas e enriquecidas de novas experiências.” (KÖHNEN 1997: 125). A ressignificação das coisas e das palavras a partir do ‘olhar obstinadamente próprio’ da autora cria essas imagens de opressão, fazendo com que elas acabem se colocando no lugar do indizível e a ajudem a realizar o desejo de “ser capaz de dizê-lo”. (MÜLLER 2003: 15).

## Conclusão

Para SCHAU a escrita poetológica de Herta Müller se aproxima “mesmo em suas metáforas centrais do discurso contemporâneo sobre autobiografia.” (SCHAU 2003: 46). Essa citação resume muito bem a discussão do presente artigo. Os ensaios de Müller ancoram-se, em primeiro lugar, muito marcadamente na vida da própria autora. Em segundo lugar, essas experiências de vida de modo algum apresentam-se como uma biografia que almeje qualquer completude ou inteireza, porém, trata-se sempre de uma escrita muito subjetiva e fragmentada.

O modo como a própria autora compreende a referencialidade desses textos foi apontado a partir da discussão a respeito do conceito de “percepção inventada” de Müller. Daí depreendeu-se que, mesmo em sua escrita ensaística, o autobiográfico não busca atender a uma exigência de verdade, mas, a partir do recurso da ficcionalização, atende antes a uma exigência de autenticidade. Em quarto lugar, tematizou-se o olhar muito próprio de Herta, que Apel considera “obstinadamente próprio”, mostrando que a radicalidade desse olhar da autora tem o objetivo de se contrapor a uma visão comum à maioria, que é definido como “olho do poder” pela própria escritora. Ela mesma também fala sobre o “olhar estranho”, que não adviria de sua procedência bicultural, mas de suas experiências traumáticas que lhe roubaram um olhar descontraído, imparcial. Desse modo, os leitores de Herta Müller defrontam-se em seus textos com um olhar muito incomum sobre as coisas e as situações.

Os dois últimos itens concentraram-se mais fortemente na construção estética dos textos autobiográficos de Müller. No item cinco, foi apontada a importância das coisas na construção literária da autora, coisas ou objetos simples provindos do seu cotidiano que, entretanto, nas mais diferentes situações perdem seu significado original no contato ou confronto com o poder. Por último, explanou-se como essas coisas ou objetos servem à autora para criar uma rica variação de imagens de teor sinestésico, surreal ou mesmo ideogramático, perseguindo sempre o objetivo de colocar em palavras os muitos momentos de opressão de sua vida.

Em um dos poucos ensaios em que Herta Müller não fala sobre sua própria vida, mas sobre a de um escritor e de duas escritoras<sup>27</sup> que, como ela, viveram situações de perseguição política extrema e cujas obras, marcadamente autobiográficas, admira muito, ela resume a importância dessa escrita dizendo que “[o] individual, enquanto caso exemplar para fatos acontecidos aos milhares, é e continua sendo imprescindível.” (MÜLLER 1996: 5).

É o que OTTMERS afirma a respeito da escrita autobiográfica de Herta, quando diz que ela não objetiva “um mero espelhamento de si mesma”, mas que “a forma estética, a linguagem figurativa e a estrutura aberta dos [seus] textos permite expressar experiências comuns (e sociais) nas experiências próprias.”<sup>28</sup>. É o que o teórico qualifica como “uma privacidade, que é política” (OTTMERS 1994: 292).

Essa conjugação de estético e político na obra de Herta Müller configura-se, conforme também postulam Apel, Haines e Köhnen, citados acima, como característica central não somente de seus romances e contos, mas, como se procurou mostrar aqui, de seus ensaios. Embora realizado em uma forma textual que, tradicionalmente, é mais teórico-reflexiva, seu ensaísmo apresenta-se aqui como uma textualidade híbrida, em que a narração da experiência pessoal, do autobiográfico, do privado, alimenta um dizer sobre a criação literária e sobre as suas condições em regimes de opressão.

## Referências bibliográficas

- APEL, Friedmar. Schreiben, Trennen. Zur Poetik des eigensinnigen Blicks bei Herta Müller. In: EKE, Norbert Otto (Hg.). *Die erfundene Wahrnehmung*. Annäherung an Herta Müller. Paderborn: Igel, 1991, p. 22-31.
- APEL, Friedmar. Wahrheit und Eigensinn. Herta Müllers Poetik der einen Welt. In: ARNOLD, Heinz Ludwig. *Text + Kritik*. Herta Müller. Heft 155, Juli 2002, p. 39-48.
- BECKER, Jurek. *Warnung vor dem Schriftsteller*. Drei Vorlesungen in Frankfurt. Frankfurt: Suhrkamp, 1990.

<sup>27</sup>Trata-se de Theodor Kramer, Ruth Klüger e Inge Müller.

<sup>28</sup>Ao falar, em suas conferências sobre poética na Universidade de Frankfurt em 2009, sobre o autobiográfico em sua obra, Uwe Timm afirma: “A reflexão voltada para memória social é o que perfaz o aspecto público, sim, necessariamente político da literatura, que parte das experiências individuais do autor, para ultrapassá-las. Um trabalho de memória que ao mesmo tempo também é trabalho de escrita.” (TIMM 2009: 83).

- BIENEK, Horst. *Das allmähliche Ersticken von Schreien*. Sprache und Exil heute. München: Hanser, 1987.
- EKE, Norbert Otto. Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller. In: \_\_\_\_\_ (Hg.). *Die erfundene Wahrnehmung*. Annäherung an Herta Müller. Paderborn: Igel, 1991, p. 7-21.
- HAINES, Brigid; LITTLER, Margaret. Gespräch mit Herta Müller. In: HAINES, Brigid (ed.). *Herta Müller*. Cardiff: University of Wales Press, 1998, p.14-25.
- HAINES, Brigid; LITTLER, Margaret. 'Leben wir im Detail': Herta Müller's Micro-Politics of Resistance. In: HAINES, Brigid (ed.). *Herta Müller*. Cardiff: University of Wales Press, 1998, p.14-25.
- HOLDENRIED, Michaela. *Im Spiegel ein anderer*. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman. Heidelberg: Carl Winter. Universitätsverlag, 1991.
- HOLDENRIED, Michaela. *Autobiographie*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- HOPPE, Felicitas. *Sieben Schätze*. Augsburger Vorlesungen. Frankfurt a.M.: Fischer, 2009.
- KÖHNEN, Ralph (Hg.). *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1997.
- KÖHNEN, Ralph. Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers. In: Arnold, Heinz Ludwig. *Text + Kritik*. Herta Müller. Heft 155, Juli 2002, p. 18-29.
- LEWITSCHAROFF, Sibylle. *Vom Guten, Wahren und Schönen*. Berlin: Suhrkamp, 2012.
- LÜTZELER, Paul Michael. (Hg.). Einleitung: Poetikvorlesungen und Postmoderne. In: LÜTZELER, Paul Michael. *Poetik der Autoren*. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994, p. 7-19.
- MIDGLEY, David. Remembered Things: The Representation of Memory and Separation in *Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt*. In: HAINES, Brigid (ed.). *Herta Müller*. Cardiff: University of Wales Press, 1998, p.25-35.
- MÜLLER, Herta. *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Wie Wahrnehmung sich erfindet. [ensaios] Berlin: Rotbuch, 1991.
- MÜLLER, Herta. *Hunger und Seide*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1995.
- MÜLLER, Herta. *In der Falle*. Göttingen: Wallstein, 1996.
- MÜLLER, Herta. *Der König verneigt sich und tötet*. München – Wien: Carl Hanser, 2003.
- MÜLLER, Herta. *O compromisso*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Globo, 2012.
- OTTMERS, Clemens. Schreiben und Leben. Herta Müller, *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Wie Wahrnehmung sich erfindet. In: LÜTZELER, Paul Michael (Hg.). *Poetik der Autoren*. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994, p. 279-294.
- SANDBERG, Beatrice. Autobiographisches Schreiben – Gedanken zur Übertragung von Leben in Literatur. In: ALBRECHT, Jörn / GERZYMISCH-ARBOGAST, Heidrun / ROTHFUSS-BASTIAN, Dorothee. *Forschungsfragen in der Diskussion*: Festschrift für Werner Koller. Tübingen: Gunter Narr, 2004, p.163-183.
- SCHAU, Astrid. *Leben ohne Grund*. Konstruktion kultureller Identität bei Werner Söllner, Rolf Bossert und Herta Müller. Bielefeld: AisthesisVerlag, 2003.

- SCHUBERT, Katja. “Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf rumänisch geschrieben aber selbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit.” Anmerkungen zu Texten von Herta Müller. In: ASHOLT, Wolfgang; HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire; KOIRAN, Linda; SCHUBERT, Katja (Hrsg.). *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatures ohne festen Wohnsitz*. Tübingen: Gunter Narr, 2010, p.115-125.
- SMITH, Sidonie, WATSON, Julia. *Reading Autobiographie: A Guide for Interpreting Live Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, 2nd ed.
- STEINMAYR, Markus. “Ich wollte in der Tiefe der Bilder verschwinden” – Bildlichkeit als Lust am Text. Ein Versuch über *Der Teufel sitzt im Spiegel*. In: KÖHNEN, Ralph (Hg.) *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1997.
- TIMM, Uwe. *Von Anfang und Ende*. Über die Lesbarkeit der Welt. Frankfurter Poetikvorlesungen. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2009.
- TRAUTMANN, Simon. *Herta Müllers Poetik der Dinge*. Masterarbeit, Universität Hamburg, 2011.
- WAGNER-EGELHAAF, Martina. *Autobiographie*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000.
- WOHLLEBEN, Doren. *Schwindel der Wahrheit*. Ethik und Ästhetik der Lüge in Poetik-Vorlesungen und Romanen der Gegenwart. Freiburg i. Br. / Berlin: Rombach, 2005.

*Recebido em 16/02/2013*

*Aprovado em 24/03/2013*

## *Die Leiden des jungen Werthers* à luz da história do conceito de subjetividade

[The sorrows of Young Werther in the light of the concept of subjectivity]

Felipe Vale da Silva<sup>1</sup>

**Abstract:** This article analyses the parallels between, on the one hand, the portrayal of the ‘struggling modern subject’ depicted by Goethe in his *Die Leiden des jungen Werthers* and, on the other, the psychosocial profile of the ‘sentimental man’ from the 18<sup>th</sup> century, product of the cultural environment of the *Empfindsamkeit*. I argue that in this novel, in borrowing the *Empfindsamkeit*’s most traditional literary genre — the epistolary novel —, Goethe ends up mimicking a number of *topoi* and discursive techniques proper to this tradition, though in a radically heterodox fashion. The approach will lead us to a deduction of Goethe’s own views on the modern subject, which situates him as an important figure within the discourse of modernity.

**Keywords:** Sentimentalism – Goethe – subjectivity – modernity – epistolary novel

**Resumo:** O artigo analisa os paralelos entre o retrato do ‘sujeito moderno em crise’ visto no romance *Die Leiden des jungen Werthers* de Goethe e, por outro lado, o perfil psicossocial do ‘homem do sentimento’ do século XVIII, fruto da cultura da *Empfindsamkeit*. Defendo a perspectiva de que, no romance, Goethe não apenas se utiliza do formato literário mais tradicional da *Empfindsamkeit* (o do romance epistolar), como também se apropria de *topoi* e técnicas discursivas que lhe são próprias em registro radicalmente heterodoxo. A argumentação nos ligará a uma dedução da visão do conceito de subjetividade moderna com que Goethe trabalha em sua fase final do *Sturm und Drang*, e que o situa como importante nome do discurso filosófico da modernidade.

**Palavras-chave:** Sentimentalismo – Goethe – subjetividade – modernidade – romance epistolar

---

<sup>1</sup> Felipe Vale da Silva possui mestrado em Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo. E-mail: [felipe.vale.silva@usp.br](mailto:felipe.vale.silva@usp.br). O presente artigo retoma e resume as reflexões feitas nos capítulos 1.1, 1.4 e em toda parte 2 de minha dissertação de mestrado, "Subjetividade e Experiência em *Die Leiden des jungen Werthers* e *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* de J. W. Goethe", apresentada em 2012 na Universidade de São Paulo. Cf. Referências Bibliográficas.

## 1 A subjetividade na literatura: notas preliminares

Goethe publicou seu primeiro romance, *Die Leiden des jungen Werthers*<sup>2</sup>, em 1774, e já no mesmo ano, em uma resenha escrita por Christian Friedrich BLANCKENBURG, nos deparamos com uma formulação ainda bastante familiar para o leitor contemporâneo do cânone europeu: o resenhista resume *Werther* a uma obra em que „*der Dichter wollte uns [...] die **innre** Geschichte eines Mannes geben*“.<sup>3</sup> Para Blanckenburg, este não é somente um óbvio aspecto formal do romance, como também seu diferencial dentro da tradição literária ‘séria’ de seu país.<sup>4</sup> Ao reduzir a obra a seu peculiar foco na interioridade de um indivíduo, Blanckenburg termina por contar como apenas o primeiro nome dentre um vasto rol de críticos que, ao se verem na necessidade de justificar a relevância de *Werther* dentro do cânone do século XVIII, enfatizam a obra como iniciadora icônica de uma cultura literária do individualismo na Alemanha.<sup>5</sup>

Nesta mesma chave, Ruth-Ellen JOERES (2003: 207), no recente *Cambridge History of German Literature*, caracterizará o livro como “um produto da Geração do Eu, [d]o interesse crescente no ego individual [sic!], [...] no *Genie* que se tornou a focalização para os jovens escritores masculinos do *Sturm und Drang*”. Thomas MANN, em sua famosa formulação, evitará falar do romance em questão como pioneiro da literatura focada em temas subjetivos, ainda que o eleja como representante exemplar da cultura da *Innerlichkeit* de sua época, cujo protagonista se revela na condição de “*ein Meister unbarmherziger Introspektion, Selbstbeobachtung, Selbstzergliederung – das*

---

<sup>2</sup> Mencionarei, a partir de agora, o romance *Die Leiden des jungen Werthers* somente como *Werther*, em itálico. Citações da obra serão feitas com base na edição da Deutscher Klassiker Verlag (GOETHE, Johann Wolfgang. *Die Leiden des jungen Werthers – Die Wahlverwandtschaften – Kleine Prosa – Epen* (Hrsg. von Waltraud Wiethölten). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2006), e suas traduções colocadas em notas de rodapé, com base na tradução de Marcelo Backes (GOETHE, Johann Wolfgang. *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (trad. Marcelo Backes). Porto Alegre: L&PM Editores, 2001). Referências ao protagonista do romance serão, por fim, feitas em fonte não-italicizada.

<sup>3</sup> BLANCKENBURG (1774 [1981]: 394). “O poeta quis nos dar a história **interior** de um homem” (grifo do autor, tradução minha).

<sup>4</sup> Isto é, que Blanckenburg considerava artisticamente válida. Cf. JOERES (2003: 212s).

<sup>5</sup> As referências são inúmeras; de fato referências de críticas que não iniciam um tratamento do romance nesta chave constituem uma exceção. Ver o vasto balanço de posicionamentos mais pontuais da fortuna crítica da obra em BLACKALL (1976: 280-283).



*überfeinerte Endprodukt christlich-pietistischer Seelenkultur.*”<sup>6</sup> (MANN (1939 [1960]: 649).

A formulação de Mann soa, no contexto argumentativo deste trabalho, mais correta por considerar que Goethe não inaugura o uso da ficção com a finalidade de exploração psicológica da condição humana, da existência do homem enquanto **sujeito** autônomo e isolado – exploração, enfim, daquilo que comumente chamamos “subjetividade moderna”. É mais correto dizer que a exploração psicológica da interioridade na literatura começa, especificamente na Alemanha, não na década de 1770, mas cerca de meio século antes disso, com os romances confessionais pietistas (cf. VAN DÜLMEN 2005: 132). O que torna *Werther* diferente de seus antecedentes – o que lhe confere o “refinamento” do qual fala Mann – permanece uma questão ainda aberta a comentários.

Sem ter sido suficientemente elucidada, a questão levantada por Thomas Mann em seu mencionado discurso de 1939 é geralmente justificada pela crítica goethiana recorrendo-se ao contexto sócio-histórico paradigmático no qual a obra do jovem Goethe foi gerada. O período em que o autor escreve seus romances iniciais – décadas de 1770 e 1780 – é marcado por uma ampliação sem precedentes das liberdades individuais do homem comum. Dentre elas, podemos citar a possibilidade inédita de o homem ordinário ter acesso a uma educação formal, optar por carreiras profissionais diferentes daquelas de seus antepassados, mover-se geograficamente e participar de uma esfera pública que então se formava. Tal processo é acompanhado de uma renovação das dinâmicas de socialização – passa-se a falar de isolamento e alienação da vida urbana –, surgem, além disso, uma série de códigos culturais articuladores de uma compreensão renovada do valor e possibilidades de atuação individual do ser humano. Nasce a ‘subjetividade moderna’ – e a importância de um romance como *Werther* para a história da literatura alemã é comumente explicada, assim, com base em seu sucesso em retratar um estado de coisas ainda novo, informulado, expressivo da existência de indivíduos em sua época. É assim que podemos identificar no romance de Goethe um documento de uma crise epistêmica dos saberes acerca da vida humana, em chave

---

<sup>6</sup> “um mestre da introspecção impiedosa, da observação e análise de si – refinado produto final da cultura da espiritualidade cristã-pietista” (tradução minha).



inovadora que, por fim, representa uma pré-história de nossa própria compreensão coletiva de ‘sujeito’ na Modernidade.<sup>7</sup>

Ao realizar essa manobra argumentativa, boa parte da crítica termina por justificar o esperado sucesso comercial da obra<sup>8</sup> e, sobretudo, o tipo de fermentação literária por ela ocasionada nas gerações posteriores de escritores alemães. Os romances *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787) de Wilhelm HEINSE, além de *Anton Reiser* (1785/94) de Karl Philipp MORITZ, valem, por exemplo, como primeiras manifestações de obras continuadoras da temática wertheriana da ‘tragédia do Eu’, tragédia que encontrará repercussão no romantismo de Ludwig Tieck em diante. O que HAUSER (2000: 572) fala sobre o impacto de Rousseau na França poderia tranquilamente ser afirmado no que concerne ao impacto de Goethe na Alemanha:

[...] antes de Rousseau, exceto em certas formas de poesia lírica, um escritor só falava indiretamente a seu próprio respeito, mas, depois dele, os escritores dificilmente falavam de outra coisa, e da maneira mais livre e desembaraçada.

Esses são fatores objetivos da recepção do romance inicial de Goethe que, embora sejam relevantes para justificar sua inserção no cânone alemão, revelam-se como insuficientemente esclarecedores. E isso por uma razão central: eles não tocam, sequer superficialmente, em qualquer aspecto textual do romance em si para justificar o sucesso de sua acolhida em meio ao público da época – baseando-se, em vez disso, exclusivamente em dados extratextuais para tal. Neste sentido, falar que *Werther* é um romance sobre a subjetividade é como falar que *Moby Dick* é um bom livro sobre baleias; a formulação está longe de esclarecer o fenômeno.

Este artigo investigará o tipo de contribuição desse romance de Goethe para o discurso filosófico-cultural da subjetividade do século XVIII. Evitarei uma justificativa da obra como ‘literariamente importante’ assumindo que nela o jovem Goethe pretendeu traduzir os anseios e paradoxos de uma geração de leitores – já que nessa afirmação fica implícita a ideia errônea de que haveria alguma correspondência entre o

<sup>7</sup> LUKÁCS (1936 [1968]) expressa essa perspectiva em sua coleção de ensaios *Goethe und seine Zeit*: “The world success of *Werther* is a literary triumph of the bourgeois revolution. [...] Young Goethe artistically advanced the line of Richardson and Rousseau far beyond his predecessors. He took over their theme: the representation of the inner world of feeling in bourgeois daily life, in order to delineate in this inwardness the outlines of the emerging new man in opposition to feudal society.”

<sup>8</sup> Já que, depois de *Fabeln und Erzählungen* de Christian Fürchtegott Gellert (1746/8), *Werther* conta como o segundo grande *bestseller* alemão. Cf. BOYLE (1992: 175) e MATTENKLOTT (2004: 94).

conceito de subjetividade do jovem Goethe com ideais vigentes na cultura de sua época – e.g. da ainda incipiente cultura da classe burguesa alemã, e da cultura literária da *Empfindsamkeit* então em voga. Essa é uma suposição errônea, merecedora de maior detalhamento, e servirá como ponto de partida para a argumentação deste artigo.

Defenderei a perspectiva de que Goethe se destaca como um dos primeiros (e mais relevantes) críticos do individualismo como um valor em si – e do conceito moderno de sujeito autônomo – já em sua obra de 1774. O motivo de a obra obter êxito imediato em meio a seu público histórico – aquele público veiculador de certa tradição do individualismo – será analisado à luz do tipo de uso heterodoxo feito por Goethe do gênero literário consagrado na cultura da *Empfindsamkeit*, o romance epistolar. Ao mesmo tempo em que faz menção a instituições, autores e tendências comportamentais atrativas para seus contemporâneos – gerando uma identificação entre público e protagonista –, Goethe termina seu romance contra todas as expectativas do gênero sentimental, famoso por seus *happy endings* e conclusões moralizantes. O progressivo ensimesmamento e suicídio do protagonista ao final do livro serão analisados não como ato simbólico representativo da vitória de suas convicções (e autonomia) sobre um mundo caduco e inapto para atendê-lo (cf. LUKÁCS 1936 [1968]), mas como dados constitutivos de uma formulação crítica do estatuto da ‘subjetividade moderna’ por parte do jovem Goethe, assim como de sua avaliação das ideologias de sua época.

## 2 A gênese da ideia de subjetividade moderna

A partir do século XIX, tanto ‘modernidade’ quanto ‘subjetividade’ se reverteram em *buzzwords* exaustivamente empregadas (mas pouco esclarecidas) pela crítica literária (cf. BREITHAUPT 2002: 102). O maior problema de se falar em **sujeito moderno**, sobretudo no tom generalizante em que o termo é geralmente empregado, reside em assumir que o conceito é algo objetivo, e não uma forma cultural com historicidade própria (cf. FOUCAULT 1970: 308-309). A falta de consideração desse nível de análise leva boa parte da crítica a ignorar que **não se encontrou uma definição positiva e uma de sujeito moderno** dentro do discurso filosófico, e certamente, em um nível de análise

literária, a questão não é essa. Nós nos ocuparemos com a identificação de aspectos ideológicos que guiaram as novas interpretações da condição humana em meados de 1770-1780. Foi somente então, ao menos na Alemanha, que se deu a gênese de um discurso exclusivamente voltado à problemática do sujeito, e que os termos *das Ich* e *Ichheit* passaram a ser usados dentro de uma terminologia coerente<sup>9</sup>.

A clara motivação por detrás desse discurso liga-se a um interesse crescente pela exploração da subjetividade em sua dimensão experiencial. Na nova imagem do sujeito do século XVIII, a pretensão da antiga metafísica de reduzir os sentidos do ser humano a uma essência fixa dá espaço ao escrutínio da individualidade do homem como um núcleo mais ou menos estável de significações, singular, aberto à análise e constante reinterpretação. A crescente predominância de uma investigação historicizada dos saberes sobre o homem permitiu à intelectualidade da época a constatação de que o conceito de sujeito – junto com valores acerca dos modos de vida, dos sentidos de sua existência – se reveste de significados diversos em contextos distintos.

A virada aqui mencionada realiza-se no ápice de um processo de alteração de referenciais epistêmicos da civilização ocidental (iniciado na Renascença, continuado pelo Iluminismo), que se expressa por um desmonte gradual da visão de mundo essencialista do período anterior. FIORIN (2008: 33) identifica no período a ocorrência de uma alteração de referências não apenas na antropologia, mas em todas as ciências. Essa alteração se caracteriza como uma inversão da “ordem das análises” científicas: se até o século XVIII as ciências buscavam reafirmar em seus argumentos a noção de habitar um “mundo matematicamente perfeito” que, por sua vez, só poderia “ressoar a perfeição divina”, as ciências do século XVIII deixam de lado quaisquer pressupostos e passam a analisar seu tema de estudo como objetos autônomos, não mais subordinados a sistemas exteriores de valor – e.g. à teologia, aos poderes políticos, à tradição. As implicações para a ‘questão do homem’ se dão nesse nível: aqui apenas inicia-se um discurso da subjetividade interessado em compreender as novas funções e significados da existência individual humana no contexto moderno.

---

<sup>9</sup> O famoso periódico de Wieland, *Der Teutsche Merkur*, parece ter tido papel pioneiro na veiculação desse tipo de terminologia – e já em meados de 1780 são raros os periódicos que não façam uso dela. A respeito, ver BREITHAUP (2002: 80-81).

Isso não implica, contudo, na negação de que há fatos fundamentais – de ordem psíquica, biológica, etc. – que determinam a experiência e a existência de cada ser humano em alguma medida; não obstante, a constatação desses dados simplesmente deixa de ser crucial para o novo acesso à questão. Pensar a subjetividade, aqui, envolve uma consideração de que os dados mais elementares da identidade pessoal não são fenomenologicamente vivenciados como dados brutos, mas se revestem de significações complexas – e muitas vezes instáveis, conflituosas – veiculadas no corpo social do qual o indivíduo inicialmente retira seus significados, linguagem e gestos sociais. Esse indivíduo, ao invés de meramente atuar sobre dados biológicos ou divinamente designados que constituiriam uma identidade pronta e imutável do Eu, constitui-se como algo apenas na medida em que é interpretado / se interpreta como portador de certa identidade.

A repercussão popular deste novo modelo de análise pode ser identificada em forma embrionária em certos grupos religiosos (como o dos pietistas) e modas comportamentais (*Empfindsamkeit*)<sup>10</sup> do século XVIII. Ambas as culturas mostram-se inclinadas a explorar a vida anímica do homem moderno, investigar a trajetória de amadurecimento supostamente prevista para cada indivíduo em sua missão de conquista de um espaço no mundo. Para elas, a Modernidade não é recebida como processo civilizatório progressivo, e seus dois pilares – a visão de mundo racionalista e a sociedade burguesa – são ressaltados como incapazes de fornecer sentidos palpáveis para as necessidades existenciais mais básicas do ser humano. Esses dois códigos culturais, assim, ganham popularidade no imaginário do período justamente por problematizar a nova sociedade em formação na época, apelando para uma volta a valores tradicionais. Ou seja: já haveria aqui uma formulação inicial do processo histórico de modernização como causa da cisão entre indivíduo e uma comunidade/ordem simbólica que anteriormente o representou, e sobre a qual os valores ocidentais se construíram. É um fenômeno central dessa transição o fato de a subjetividade, no contexto pontuado, virar um problema de cunho axiológico quando o indivíduo se vê destituído de uma complexa gama de valores que, em sociedades estratificadas, mediara o contato do homem com a ordem simbólica social. Um dado essencial da experiência dos sujeitos de então é o sentimento de cisão com uma

---

<sup>10</sup> Mencionada, a partir de agora, como ‘Sentimentalismo’ (em letra maiúscula).

totalidade harmônica, com o mundo, a sociedade e a esfera do Divino, de forma que ele se vê simultaneamente **livre** e (ainda em maior medida) **impelido** a determinar seu caminho no mundo por seus próprios esforços. Por esse motivo, no novo direcionamento intelectual visto em tais códigos culturais, observa-se um curioso apelo à valorização do amor fraternal e ao cultivo da dimensão emotiva do ser humano, com um fim expresso de ‘anular’ os efeitos negativos da modernização europeia sobre a vida comum (cf. SLOTERDIJK 1993: 53 e 60).

Nesse estado de discussão, encontramos o texto literário como órgão privilegiado de análise da nova subjetividade. Uma vez que, como mencionado, as manifestações culturais sobre a subjetividade abandonam pretensões de deduzir uma essência humana, observa-se o crescente interesse do público literário do período por amostras da experimentação do homem consigo mesmo, pela vivência passo-a-passo da vida íntima do sujeito, pela exploração da complexidade psicológica desse novo modelo de indivíduo moderno definidor de seu próprio destino – e nesse quesito a crescente veiculação de romances em meio à esfera pública a partir do século XVIII parece uma comprovação desta mudança de orientação intelectual (cf. MCKEON 2000: 382). No tópico que se segue isolaremos o caso do Sentimentalismo como a cultura literária mais significativa para a presente pesquisa, por ser aquela com a qual Goethe dialogaria diretamente em seu romance inicial.

### 3 ○ Sentimentalismo como novo paradigma literário

Em meados de 1745, o Sentimentalismo (*Empfindsamkeit* ou *Zärtlichkeit*) surge na Alemanha como tendência moral, psicológica e literária. Não se configurando propriamente como ‘escola literária’, sua influência na produção literária da época é percebida na medida em que fomenta certas discussões acerca da sensibilidade humana – de sua importância moral e papel constitutivo da identidade do sujeito (SAUDER 2004: 248). Até essa tendência entrar na cena cultural alemã, a discussão sobre a questão subordinou-se à autoridade intelectual racionalista da qual estavam investidos Christian Wolff e seus pupilos (cf. KUEHN 1996: *passim*). Para esses *Aufklärer*, a dimensão da emotividade se subordinaria a uma estrutura moral supostamente natural ao gênero

humano; os parâmetros morais possuiriam, assim, o status de universais, sendo dedutíveis por meio do exercício adequado da razão. Segundo essa teoria da agência moral, era tarefa do sujeito fazer uso de seu entendimento para concluir, sozinho, a inquestionabilidade daquilo que é correto ou não. As emoções estariam abaixo do uso matemático da razão: sentimentos não são válidos por si só, de forma que o indivíduo autônomo é aquele capaz de controlar-se e direcionar suas motivações mais íntimas a fins exclusivamente práticos.

A concepção da emotividade humana proposta pelo Sentimentalismo vai diretamente contra o tom demasiadamente generalizador dessas teorias, avesso à efetividade da vida do sentimento e sua complexidade como fenômeno mediador da experiência humana. A necessidade de uma perspectiva filosófica mais fiel à multivariada da vida sentimental, assim como seu papel no todo da existência humana, acaba por encontrar na teoria de autores escoceses e ingleses (Shaftesbury, Hume e Hutcheson) uma base teórica mais adequada. O uso das ideias dos filósofos britânicos pela *Empfindsamkeit* não possui grande rigor filosófico; o Sentimentalismo visa muito mais servir ao desmonte dessa espécie de racionalismo vigente no discurso acadêmico da época (KUEHN 1996: 262) e, nesse sentido, possui influência relevante no comportamento social de sua geração. Essa busca por redefinição da compreensão filosófica da sentimentalidade teve como alvo, historicamente, o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade. Essa teoria funda-se sobre a crença de que há um sentimento de fraternidade inerente a cada ser humano, mas que só se torna efetivo se desenvolvido propriamente.

O Sentimentalismo deixa marcas no comportamento de toda uma geração de escritores que produziram suas obras literárias entre as décadas de 1740 a 1770. A difusão da tendência se dá em meio a um público leitor que, guiado por uma busca de conteúdos emocionais em sua experiência de mundo, renova a recepção da arte e se deixa renovar por ela. Vale como uma peculiaridade da cultura de leitura do século XVIII a ênfase na capacidade de que o texto literário bem estruturado deveria suscitar determinados estados anímicos em seu leitor, de forma a confrontá-lo com situações imaginárias que, por fim, lhe permitiriam se conhecer melhor e se relacionar de forma produtiva com suas inclinações não-rationais. Daí a ideia do uso da literatura com a finalidade de promover uma espécie de educação das afecções íntimas.

Desenvolve-se, assim, uma linguagem voltada a expressar a consciência que as personagens têm de si, por meio de aparatos técnicos que terminam por influir na escrita de cartas pessoais e autobiografias de toda uma geração; tal linguagem sentimental serviu a estes indivíduos como manifestação de sua autoexpressão perante seus iguais, na construção de sua face social, permitindo a eles lançarem-se conscientemente sobre um modo de vida que lhes parecia ‘autêntico’ – como que se brotasse do íntimo. A ideia de ‘autenticidade’, em si vaga, como ainda hoje o é, despertava o interesse daqueles que observavam as mudanças comportamentais da sociedade do século XVIII, na medida em que legitimava mudanças comportamentais de indivíduos sensibilizados pelo ideário iluminista. Passa a vigorar a noção de que o indivíduo autônomo e ‘auto realizado’ é um indivíduo mais apto para a vida na sociedade sonhada pelos iluministas. É nesse sentido que encontramos um significado maior do Sentimentalismo na história cultural alemã, como uma manifestação cultural da *Aufklärung* em si, que se empenhou em repensar o uso da literatura e das artes em geral com fins ideológicos bastante específicos.

Na literatura do Sentimentalismo, a obra se converte em síntese expressiva de uma situação afetiva explorada em seu imediatismo, em seu estado espontâneo. Nesse contexto, a figura do leitor ganha um peso nunca antes visto na gênese mesma de obras artísticas. Aspectos formais que promovem o vínculo entre leitor e texto passam a ser vastamente utilizados. Nessa chave, o princípio racional de leitura (i. e., cronológica, concatenada, que encara o texto de ficção como uma sucessão de eventos que constitui um todo estético e conceitual, a ser julgado racionalmente) dá lugar a uma **leitura de identificação**, como veremos no caso de Richardson.

O produto literário que se mostrou mais significativo dessa tendência foi, sem dúvida, o romance epistolar. Esse tipo de forma literária do Sentimentalismo – inaugurada pelo romancista inglês Samuel Richardson em seu *Pamela or virtue rewarded* (1740)<sup>11</sup> – atende à dinâmica desse ambiente cultural como poucos modelos romanescos anteriores. O fator diferenciador do tipo de romance de Richardson é a transposição para a ficção do imediatismo do discurso entre indivíduos que trocam correspondências; seus textos são supostas coletâneas de cartas entre conhecidos. Tal

---

<sup>11</sup> A primeira tentativa alemã no gênero se dá com a obra de C. F. Gellert *Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\** (primeira publicação em 1747/48). O estudo de Eva BECKER (1964: 167) traz o surpreendente dado de que, em meados de 1780, um terço dos romances lançados na Alemanha era epistolar.



artifício servirá à aplicação de um princípio de dissolução da distância épica na comunicação de processos anímicos das personagens de ficção, de encurtamento da artificialidade e da distância narrativa própria do texto em prosa. O narrador épico é aqui substituído por um editor supostamente imparcial, que organiza o material exposto – um material que parece falar por si mesmo. É assim que seus romances epistolares, por ‘excluírem’ a mediação direta de um narrador onisciente, incumbem o leitor de deduzir e formar o todo da identidade das personagens a partir de seus discursos e das reações emotivas espontâneas às situações da trama. O leitor, para efeitos práticos da fruição desta categoria romanesca, assume o papel de **confidente** do protagonista no modelo proposto. O que ele sabe sobre as personagens da trama advém de um exercício de dedução de suas personalidades, é fruto direto do julgamento moral daquele que lê e se envolve emotivamente no melodrama.

Um segundo dado sobre esse tipo de romance refere-se ao encadeamento dos fatos narrados: eles se configuram como uma sequência que permite vislumbrar o desenvolvimento de várias perspectivas sobre a sentimentalidade da personagem, sem se aterem meramente a montagem de um fio de ação que culmina em um clímax, como no modelo épico mais tradicional (cf. HAUSER 2000: 517). Estabelece-se a partir daí um contrato ficcional de natureza diversa do contrato da narrativa épica mais objetiva. O grau de verossimilhança passa a ser buscado não na trama em si, que é geralmente bastante corriqueira; é no desenlace psicológico das personagens, na profundidade de sua relação com as situações, que residirá o cerne do texto. A verdade psicológica mediada pelas complicações que deles derivam se torna mais importante que os eventos. Nesta ‘verdade psicológica’, por fim, residiria o elemento reflexivo – e moralmente edificante – da modalidade literária intentada pelos autores pioneiros do gênero (cf. BECKER 1964: 6; SAUDER 2004: 248).

Isso confere, contudo, certa rigidez a esses romances – pouco atrativa para o leitor atual –, além de certa previsibilidade do desfecho de suas tramas. O *happy ending* é elemento obrigatório nesse tipo de registro literário já em Richardson, pois o objetivo declarado do autor ao escrever sua obra é o de veicular os opúsculos morais que as fecham, comprovando assim a vitória inquestionável da virtude sobre o vício, do bem sobre o mal. O interesse do autor com este tipo de literatura era o de derivar de suas tramas uma série de ensinamentos morais. Dessa forma ele “assume o papel de um



conselheiro espiritual, [que] discute os grandes problemas da vida, força o leitor a examinar-se, esclarece-lhe as dúvidas e ajuda-o com juízos paternais” (HAUSER 2000: 564). A recepção real dessas obras, contudo, acaba por frustrar essa intenção. Gera-se um efeito contrário ao da moralização; um culto expresso a vilões das histórias ou, por outro lado, uma celebração do sentimentalismo por si só. O sucesso desse empreendimento de moralização, portanto, é discutível, e acaba por servir como fenômeno de recepção e indício do tipo de elemento buscado pelos leitores: não propriamente um guia moral, mas mera ocasião para dar vazão a seus sentimentos.

Essa dinâmica de fruição do texto literário torna-se uma verdadeira moda quando passa a ultrapassar as barreiras da literariedade e a incidir sobre a escrita de cartas pessoais de toda uma geração (cf. DUNCAN 1999: 50-53). Observa-se uma curiosa relação circular do gosto literário e das convenções epistolares de então: por um lado o público que escreve cartas se inspira nos romances que lê, ao passo que os escritores de romances se utilizam vastamente do linguajar de cartas ‘sentimentais’ enviadas por pessoas reais.<sup>12</sup> Os princípios de escrita epistolar chegarão a sofrer uma tentativa de formalização por parte do escritor Christian Fürchtegott GELLERT, em um compêndio de regras práticas “do bom gosto em cartas” (*Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*, de 1751 [1989]). Tal compêndio entrou imediatamente em voga nos círculos literários alemães, deixando profundas marcas no *Werther* de Goethe. Gellert postula o bom gosto para cartas de acordo com princípios de naturalidade da fala e da livre expressão dos sentimentos, contra o que ele chama de *Kanzleistil* – o estilo de escrita oficial, neutro e repleto de formalidades. A comunicação íntima proposta pelo autor (id.: 111; 126) encontra sua identidade no traço individual diferenciador, no cultivo do sentimento e sua veiculação livre de informalidades tidas como desnecessárias. O pano de fundo desta proposta traz uma visão antropológica que preza a simplicidade e espontaneidade do indivíduo para com seus iguais. Para ilustrar a radicalidade com que estas experimentações sociais foram vividas na Europa da época, Jürgen HABERMAS (2003: 67) nos conta a curiosa anedota a respeito do círculo de amizades de Madame de Stäel – autora de *D’Allemagne* – em cuja casa se “cultiva desenfreada vida social e na qual, após a refeição, todos os convivas se retiram para

---

<sup>12</sup> Lembremos que no século XVIII era bastante comum que as cartas de pessoas célebres (sobretudo) fossem publicadas.

escrever cartas uns aos outros”; é aqui que o autor tem prova do teor fantasioso do sentimento de amizade propagado no Sentimentalismo: “torna-se evidente que as pessoas se tornavam, para si e para os outros, *sujets de fiction*.”

Podemos partir desses dados para pontuar que há sim verossimilhança na excessiva sensibilidade com que o jovem Werther se abre com seu correspondente Wilhelm no romance de Goethe, assim como na forma como se relaciona com Lotte.<sup>13</sup> A distância histórica e alterações comportamentais que separam o século XVIII alemão do século XXI levam-nos a negligenciar o quanto o tipo de sensibilidade do protagonista do romance aproxima-se de um tipo psicossocial próprio dessa época de virada que foi a década de 1770. Tal sensibilidade foi vista como ‘progressiva’ (em um sentido iluminista do termo) para algumas gerações de jovens europeus, funcionando quase como manifestação de uma revolução comportamental promotora de um comunitarismo ideal, ainda inexistente na sociedade de então. Nessa chave de leitura, pode-se afirmar que o Sentimentalismo simula os valores de mobilidade universal e diluição de relações sociais coercitivas, como foram veiculados em certo discurso iluminista, ainda que apenas em um plano microcósmico – e.g., em círculos de pessoas afins, intelectualizadas, e quase sempre de mesma posição social. O sucesso ou efetividade desse tipo de resistência coletiva à caduca ordem social do fim do feudalismo, contudo, parece já bastante questionável para o Goethe do *Sturm und Drang*. O tipo de caminho que ele, como narrador, trilha para seu ‘homem sentimental’ exemplar, o jovem Werther, será foco de nossas atenções para que possamos derivar um posicionamento do autor perante a questão do sujeito.

O diferencial mais evidente de *Werther* é o profundo trabalho de seu autor nos aspectos da incongruência da ‘alma sensível’ com o ambiente em que ela se insere, o tipo ambiente social árido do Sacro Império, regido por instituições extremamente retrógradas e inférteis para o modelo de sociedade harmônico que o otimismo dos *Aufklärer* e Sentimentalistas poderia almejar. O conhecido desfecho que o Goethe-autor reserva a seu próprio personagem Sentimental revela, assim, muito de seu posicionamento crítico ao otimismo da cultura literária da época. Em vista do final de *Werther*, somos confrontados com a perspectiva de que o espaço do sujeito no mundo

---

<sup>13</sup> Cf. SWALES & SWALES (2002: 71); SWALES (2002: 6-7); MUENZER (1984: 148-9, nota 2).

não está garantido – seja por meio de instituições, na natureza ou no seio da comunidade. O ideário do Sentimentalismo resulta em mero ideário, negado de antemão pela efetividade do funcionamento social, infinitamente mais tortuoso para certos indivíduos movidos pela busca de desenvolvimento de suas *personas* no seio de uma comunidade. Nessa chave podemos ler o retrato goethiano do Sentimentalismo (e de sua insuficiência).

#### 4 A presença do discurso sentimental em *Werther*

Lerei *Werther* como um produto cultural cuja gênese se dá em meio à cultura do Sentimentalismo, sendo assim portador de nuances que podem ser compreendidas de forma mais elucidativa na medida em que as contrapomos a valores ideológicos e estéticos desse ambiente cultural. Quando *Werther* foi lançado, não havia por parte do público literário alemão uma distinção propriamente articulada entre uma literatura Sentimental e uma literatura do *Sturm und Drang* (cf. DUNCAN 1999: 26-27). O romance inaugural de Goethe, ao contrário, elegantemente constrói uma figura que se mostrou, em face de sua própria história de recepção, singularmente atrativa e intrigante para o mesmo público que consumia Richardson ou Gellert. Os leitores iniciais da tragédia do jovem Werther não só admiraram sua história, mas identificaram com espanto suas próprias inquietudes e contradições espelhadas em seus monólogos (cf. MATOS 2008: passim). *Werther* torna-se imediatamente uma moda literária justamente por ser um romance **sobre uma moda** e por articular impasses existenciais de sua época de forma inovadora, ao mesmo tempo em que polemiza com valores morais/religiosos bem calcados e atesta a revolta perante modos de vida tradicionais.

Mencionou-se anteriormente que, se Goethe se utiliza do modelo do romance epistolar sentimental, ele o faz de forma heterodoxa. Goethe vale-se de uma dupla estratégia na narrativa dos sofrimentos de Werther. Em primeiro lugar, o autor vale-se da convenção literária do romance epistolar e se utiliza de elementos ‘esperados’ e atrativos para seu leitor contemporâneo; ao fazê-lo, ele remete a todo um horizonte de expectativas literárias bastante específicas. No imaginário popular do Sentimentalismo,

uma trama romanesca – apesar de se construir ao redor de complicações intersubjetivas e crises emotivas – atinge seu objetivo ‘educacional’ ou ‘edificante’ justamente com o final feliz. Esse desfecho atesta a vitória da virtude sobre as vicissitudes da vida comum. Ele é o momento de confirmação ‘de fato’ (no qual a visão de mundo da *Aufklärung* apostou) de que a integração social efetiva entre pessoas afins é o estado reservado a homens e mulheres que perseveram nos ideais de *Geselligkeit* e buscam uma forma de convivência natural e transparente. Esse momento de fechamento harmônico é justamente o que não existe em *Werther* – e aqui identifico o segundo aspecto da ‘estratégia’ de seu autor. A própria recusa de dar um final feliz à história de Werther, assim como a ausência de qualquer conclusão moralizante possível para sua tragédia, põe em xeque o otimismo contido na visão de mundo segundo a moda sentimental.

A frustração desta expectativa funciona de forma calculada no romance: Goethe situa essa decepção no momento final de um romance que, em seu início, recorre a toda sorte de apelos para a identificação entre leitor e protagonista, provinda da “geração de confiança”, tão peculiar à dinâmica de leitura dos romances epistolares tradicionais. Goethe até mesmo intensifica a estratégia de identificação ao se valer de um mecanismo narrativo até então inédito na literatura: diferentemente do romance epistolar tradicional, construído a partir da *troca* de cartas entre várias pessoas, em *Werther* temos uma narrativa quase exclusivamente monológica. É certo que o protagonista se dirige em suas cartas a certo Wilhelm – contudo, nada no romance nos conta a respeito desta segunda figura, de forma que ela não se constitui de fato **como personagem**, no sentido de carregar características identificadoras ou participar da experiência da trama em qualquer nível. No texto, será o leitor quem reagirá às flutuações emotivas do protagonista conforme os eventos se desdobram no texto; as cartas de Werther, como elucidado por BOYLE (1992: 170), seriam de fato, no nível de fruição, dirigidas a esse **leitor**, que assume papel de confidente no texto.

O vínculo de comunicação entre autor e um leitor supostamente predisposto a encontrar identificação com a obra é proposto logo em seu prefácio e em termos bastante específicos. O livreto é dedicado àqueles cuja condição pode ser representada pela história dos sofrimentos de Werther. Na página de abertura, lê-se:

Was ich von der Geschichte des armen Werther nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt und leg es euch hier vor, und weis, daß ihr mir's danken werdet. [...] Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden, und laß das Büchlein deinen Freund seyn, wenn du aus Geschick oder eigener Schuld keinen nähern finden kannst.<sup>14</sup> (Werther: 10; carta de 04 de maio de 1771)

Há uma enorme economia de detalhes nessa breve, mas rica exposição: o livro como um todo – e não a figura de Werther – é recomendado para ser aceito como “companheiro” pelo leitor. Concomitantemente, o conselho carrega uma estranha sugestão de que o leitor substitua o contato humano pela identificação com o livro; somos simultaneamente confrontados com a perspectiva de nos identificarmos com o “pobre Werther” e nos distanciarmos de seu destino no momento propício, seja lá qual for.

Esse é um detalhe extremamente sutil do prefácio, mas crucial para identificarmos o tipo de operação aqui intencionada – até então, permanece ambíguo o tipo de relação ‘texto-leitor’ proposta para a narrativa. A sugestão propõe uma síntese de distanciamento e aproximação para com a história a ser apresentada. Este tipo de relação dupla de **identificação / distanciamento** seria uma espécie de relação que remete à reflexão poetológica contida no romance, cujas implicações serão válidas para nosso balanço do posicionamento crítico de Goethe perante o Sentimentalismo.

Uma vez identificadas certas peculiaridades do prefácio do romance, traçarei a seguir uma análise detida de seus episódios.

## 5 A busca por totalidade: Werther como sensualista

Wie froh bin ich, daß ich weg bin! Bester Freund, was ist das Herz des Menschen! Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu seyn! Ich weis, Du verzeihst mir's.<sup>15</sup> (Werther: 10; 04 de maio de 1771)

<sup>14</sup> “Tudo aquilo que me foi dado encontrar na história do pobre Werther, eu ajuntei com diligência e agora deposito à vossa frente, sabendo que haveis de me agradecer por isso. [...] tu, boa alma, que sentes o ímpeto da mesma forma que ele o sentiu, busca consolo em seu sofrimento e deixa que o livreto seja teu amigo se, por fado ou culpa própria, não podes achar outro mais próximo do que ele.” (tradução em GOETHE 2001: 11).

<sup>15</sup> “Como estou contente de ter partido! Ah, meu amigo, o que é o coração humano! Deixar-te, a ti que eu tanto amo, de quem eu era inseparável, e estar contente! Sei que me perdoarás.” GOETHE (2001: 12).

No trecho de abertura da trama, lemos o relato do protagonista acerca da necessidade que o levou a fugir de sua terra natal e a buscar uma nova vida. Werther contempla com certo entusiasmo o futuro incerto que tem a sua frente, em local e circunstâncias capazes de lhe prover um tipo de bem-estar que não encontrava mais em sua vida antiga. Ao mesmo tempo em que comunica seu contentamento, Werther não esconde certo pesar que sente ao imaginar-se longe de seu correspondente Wilhelm.

Inicia-se neste breve relato a contraposição entre dois sentimentos que se tornará central no decorrer da história: Werther divide-se entre sua afeição autêntica por seus entes queridos e a impossibilidade de manter uma convivência real com eles, impossibilidade supostamente desencadeada por causas exteriores (neste caso, como vemos no trecho imediatamente posterior, a causa seria uma complicação amorosa pouco explicada com uma “Leonore” e sua irmã). O que fica evidente até esse momento da narrativa é a certa inclinação do protagonista por escolhas pautadas em decisões radicais. Do seu ponto de vista é plenamente aceitável fugir de um caso amoroso problemático se isso puder livrá-lo do fardo de ter de remoer seu passado a todo instante, impedindo-o de gozar a vida.

Werther expõe sua perspectiva no sentido de que o ser humano só pode encontrar a verdadeira paz existencial quando domina sua tendência natural de se ocupar com especulações infrutíferas acerca do passado. O presente imediato é verdadeiro terreno do homem ativo, capaz de gozar sua vida plenamente. É bastante claro que a missão atual de Werther está ligada a um desejo de conquistar seu próprio lugar neste presente, embora ele não tenha certeza de como isso poderá ocorrer. Seu pressuposto para tal é o de que é necessário isolar-se e evitar contato com qualquer companhia ou estímulo sensorial que lhe traga o passado à tona. A opção pela nova postura existencial – implícita em sua fuga – rende bons resultados imediatos. A complicação amorosa passada escapa de suas preocupações já na próxima carta, datada de 10 de maio. Não só Leonore deixa de ser citada, como Werther dirige sua atenção para o aperfeiçoamento de sua técnica de pintura, uma forma artisticamente satisfatória para expressar sua experiência de vida.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> O leitor toma consciência de que Werther é um pintor amador quase casualmente, mas ressalto a importância deste detalhe. O *pintor amador* é aquele indivíduo em busca do aperfeiçoamento de sua técnica expressiva, de um registro pessoal que faça jus à sua imagem íntima de mundo, à perspectiva que

É válido ressaltar alguns aspectos da repercussão desse primeiro panorama em meio ao texto. A busca por uma “experiência imediata”, somada à procura do desenvolvimento de uma percepção adequada para sua produção artística, caminham como duplo objetivo da trajetória do jovem, constituindo-se no tema que une a primeira à última carta da obra. Ainda que desde o início do romance *Werther* se declare acometido por uma estranha incapacidade de pintar ou reagir produtivamente aos estímulos estéticos que o circundam,<sup>17</sup> isso não invalida sua intenção de reproduzir esteticamente suas impressões do mundo exterior. Há um registro dessa inclinação na própria opção por um tom poético para suas cartas. Elas não são apenas a expressão de dados objetivos de sua vida para Wilhelm, mas já são produto de um acesso estetizante à experiência de vida, tingido de convenções da lírica pastoral e Sentimental da época (cf. SWALES 2002: 133). *Werther* está a todo o momento valendo-se de um universo discursivo poético, buscando um código adequado para dar conta daquilo que “*so warm in [ihm] lebt*” (carta de 10 de maio). Na medida em que ele abandona a pintura e se restringe a se expressar por meio de suas cartas, nota-se uma alternância do veículo expressivo, mas não a essência da busca.

Interpreto o motivo do aperfeiçoamento da expressividade como signo de uma motivação existencial do protagonista em articular, no âmbito de sua fantasia poética, um sentido palpável para sua experiência vital. Ao escolher o meio artístico para fazê-lo, *Werther* revela suas pretensões de extrair sentidos superiores da existência, que se sobreporiam à aridez da vida ordinária que os homens estão destinados a viver.<sup>18</sup>

A vivência do gênio carrega nesse romance um paradoxo fundamental capaz de fornecer-nos um acesso ao que *Werther* tem como ‘falta existencial’ motivadora de sua busca por expressividade. Em vista do rico emaranhado de circunstâncias e problemáticas abertas nas duas primeiras cartas do romance, partimos da imagem de um *Werther* portador de uma missão – ao menos em um primeiro momento – própria de um sensualista, não de um individualista. De fato, é difícil imaginarmos esse primeiro

---

ele, como *Genie*, tem a oferecer para o mundo. O *amadorismo* de *Werther*, por si só, é sugestivo de que ele *ainda não encontrou* esse registro. Cf. *Werther*: 14; 10 de maio.

<sup>17</sup> Id. Analisaremos a passagem em questão no ponto seguinte.

<sup>18</sup> O posicionamento contra a vida ordinária à qual os homens estariam destinados a viver é explícita na carta de 17 de maio (*Werther*: 18-20): “Se me perguntares como são as pessoas por aqui tenho de te responder: como em todo lugar! É uma coisa bastante uniforme a espécie humana. Boa parte dela passa seus dias trabalhando para viver, e o pouquinho de tempo livre que lhe resta pesa-lhe tanto que busca todos os meios possíveis para livrar-se dele. Oh, destino dos homens!” (GOETHE, 2001: 18-19).



momento do livro sem o contato efetivo com o mundo exterior; ele necessita da exterioridade, seu entusiasmo está diretamente ligado à descoberta do mundo. Werther ainda não narra sua vida interior diretamente e dificilmente gozaria das sensações que expressa sem este contato com as belas paisagens que o circundam; o mundo exterior serve, assim, como intermediador da relação de sua subjetividade com sua própria sentimentalidade (cf. MUENZER 1984: 8). Caracteristicamente, porém, o sensualismo de Werther está permeado por um pressuposto ilusório de que o mundo exterior se colocaria à sua plena disposição, ou ao menos à disposição de indivíduos que, como ele, possuem o tipo de sensibilidade que ele estaria inclinado a cultivar e expressar para seu confidente.<sup>19</sup>

## 6 O *Genie* silenciado: o paradoxo do artista

O fracasso da missão inicial não demora a se mostrar evidente. Há um paradoxo inerente à sua exaltação da natureza: ao mesmo tempo em que o mundo natural preenche sua fantasia artística provisoriamente, o protagonista não consegue fazer nada palpável com o rico material sensorial que tem em mãos. Ele assume que a natureza é demasiadamente sublime para sua compreensão, o bastante para anestesiar suas faculdades expressivas. Em seu atual estado de espírito, Werther admite que o ato de expressar algo artisticamente (no caso, via pintura) resultaria em um ato oco: na criação de cópia infiel da riqueza de impressões que o acometem nesse idílio. E ele complementa, paradoxalmente: “Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken”<sup>20</sup>.

Nas palavras de MUENZER (1984: 13s), em um primeiro momento tal verbalismo sofisticado da linha de pensamento do protagonista parece apontar mais para sua tendência ao autoengano do que para uma resolução autêntica para seu fracasso.<sup>21</sup> Entretanto, é

<sup>19</sup> “Estou tão só e minha vida é feita de alegrias por viver numa região que parece ter sido criada para almas como a minha” (*Werther*: 14, carta de 10 de maio. Tradução em GOETHE (2001: 14).

<sup>20</sup> Ibid., idem. “Não posso desenhar, nem uma linha, e ainda nunca fui um pintor tão grande como sou neste momento” (tradução minha).

<sup>21</sup> E.g. para seu fracasso como pintor e para o fracasso de sua busca pessoal –que ficará claro no final do romance, quando Werther se suicida, mas que já podemos ‘identificar’ ‘se insinuando’ aqui.



digno de nota observarmos, no trecho que se segue, que Werther empreende uma descrição da paisagem que vivencia carregada, justamente, do teor artístico (e.g. poético) que lhe faltara em sua pintura:

Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsterniß meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, und ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräsgen mir merkwürdig werden. Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmgen, der Mückgen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält. Mein Freund! wenn's dann um meine Augen dämmert, [...] dann sehne ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes!<sup>22</sup> (Werther: 14; 10 de maio)

O que ocupa a busca do artista não é o interesse pela dimensão técnica da arte. Muito pelo contrário, sua contemplação da paisagem se expressa em termos de uma união mística com a natureza.<sup>23</sup> O esplendor unifica cada elemento desse complexo quadro natural, de forma que, para o Werther-pintor, a mimetização desse momento se torna impossível. Werther insiste em ressaltar que o extremo valor que a epifania teve para ele – e, conseqüentemente, o ‘passo a frente’ que isso representa para sua autoimposta busca sensualista – reside no caráter irreprodutível da vivência, no suposto vivenciar de uma unidade entre sujeito e totalidade, na dissolução do *principium individuationis* que vale aqui como a verdadeira fonte da angústia do homem no mundo. Essa é a

<sup>22</sup> “Quando a bruma do vale se levanta à minha volta, e o sol altaneiro descansa sobre a abóbada escura e impenetrável da minha floresta, e apenas alguns escassos raios deslizam até o fundo do santuário, ao passo em que eu, deitado entre a relva alta, na encosta de um riacho, descubro no chão mil plantinhas desconhecidas... Quando sinto mais perto de meu coração a existência desse minúsculo mundo que formiga por entre a relva, essa incontável multidão de ínfimos vermes e insetinhos de todas as formas e imagino a presença do Todo-Poderoso, que nos criou à sua imagem e semelhança, e o hálito do Todo-Amado que nos leva consigo e nos ampara a pairar em eternas delícias... Ah, meu amigo, quando o mundo infinito começa a despontar assim ante meus olhos [...], então suspiro profundamente e penso: Ah! Pudesses tu voltar a expressá-lo, pudesses tu exalar o sentimento e fixar no papel aquilo que vive em ti com tanta abundância e tanto calor, de maneira que o mesmo papel pudesse se fazer o espelho de tua alma, como tua alma é o espelho do Deus infinito!” (cf. GOETHE, 2001: 14-15).

<sup>23</sup> É interessante atentar para o fato de que a articulação da experiência de suposta união com a natureza está *entremeada por cultura*: a construção frasal da citação, caracterizada pela concatenação de condicional “wenn... wenn... dann...”, é exemplar do discurso do Sentimentalismo; a exaltação religiosa, ainda que apresente certas nuances panteístas, retoma estratégias retóricas de tradição homilética. Cf. SWALES (2002: 133) para uma análise do discurso do trecho.

constatação que fica implícita dentro da metafísica tipicamente wertheriana. A visão do Todo em cada elemento singular que o compõe, contudo, não se sustenta por muito tempo. Eis que se vê uma quebra com o relato da epifania, quando o autor da carta complementa: “Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen”<sup>24</sup>.

É interessante notar como, por força do próprio registro monológico empregado por Goethe no romance, nos falta uma opinião efetivamente objetiva que comente e relativize as ilusões de Werther. A evidência de seus fracassos, contudo, não permanece oculta aos leitores do romance que julgam o texto literário de modo objetivo; isto é, pode-se constatar, no decorrer da história, a acumulação de evidências do fracasso do sujeito que aspira em conflito com a realidade. O caráter monológico do texto permite ao leitor **deduzir** posturas existenciais e crenças metafísicas do protagonista – como apontado acima, a espécie de schopenhaurianismo *avant la lettre* contida em sua visão de mundo – e **criticá-las** como insuficientes, tanto em um nível prático quanto conceitual. Um dado central evidencia que Goethe não se aliaria, de forma alguma, à visão de mundo de Werther (e a todo aparato cultural/conceitual ao qual ela remete). Esse dado é: nos momentos em que o personagem se mostra convencido de ter aprendido algo novo, de forma a avançar em sua missão pessoal de autodescoberta, algum fator externo acaba por frustrar suas expectativas. Ao trazê-lo de volta para a realidade opaca da qual ele só quer distância, essa fatualidade do mundo dá corda ao mecanismo de desmoronamento de sua estabilidade mental e moral.<sup>25</sup>

Esse é um movimento constante que guia o restante do romance, e que o torna, estruturalmente, tão simples e tão expressivo. Ele ocorre primeiramente no citado episódio da questionável epifania de Werther (carta de 10 de maio), no qual ele termina constatando ter em mãos, como resultado de sua experiência, um mero repositório de impressões fugidias, o qual não o livra de viver os mesmos momentos de inconstância emotiva que, antes de tudo, ocasionaram sua fuga para Wahlheim. A grande ameaça para tal postura de mundo é, por fim, a própria transitoriedade das coisas, uma disparidade incontornável entre a alma humana e o “estatuto substancial do mundo”,

<sup>24</sup> “Mas vou ao chão ante isso, sucumbo ante o poder e majestade dessas aparições” (GOETHE, 2001: 15).

<sup>25</sup> Seguindo uma constante também vista nos dramas do *Sturm und Drang*, o romance problematiza a real possibilidade de integração do sujeito à sociedade, e deixa seu leitor com uma série de conclusões negativas para tal problemática.

cujos relances ele só pode contemplar de forma fugidia. O mesmo movimento volta a acontecer em episódios que seguem a carta de 22 de maio, dentre os quais isolarei o mais esperado em um romance epistolar: a história de amor por Lotte.

## 7 Lotte

Imbuído de um novo modo de encarar sua missão íntima, Werther rejeita subordinar-se à realidade externa e direciona sua atenção à investigação de algo que lhe é intrínseco. Seu individualismo – em grande medida o único modo de experiência de Werther ressaltado pela maioria da crítica<sup>26</sup> –, assim, é sintomático de um fracasso de integração plena com a natureza. O refúgio naquilo que lhe é intrínseco passa a ser justificado para seu correspondente Wilhelm como ‘amostra de seu gênio’,<sup>27</sup> e reação legítima a um mundo social inibidor da ‘verdade potencial sobre si’ que reside em cada ser humano. Essa é uma afirmação, porém, de uma personagem que já dera claras provas de sua instabilidade emocional e certa inclinação ao escapismo. A vivência do idílio em Wahlheim, em si, traz um caráter estritamente permeado pela fantasia poética: a todo o momento Werther relaciona sua experiência a um repertório de leituras, com um *corpus* que abrange produções literárias e iconográficas de Homero a Klopstock. As referências intertextuais a esses produtos literários são ocasionais, desprovidas de qualquer rigor interpretativo e suscitadas a fim de estabelecer livres associações a eventos de sua própria vida, conferindo-lhes, assim, a função interpretativa que lhes falta.<sup>28</sup> O que

---

<sup>26</sup> Ver o vasto balanço de posicionamentos mais pontuais da fortuna crítica da obra em BLACKALL (1976: 280-283). Nesta reconsideração do posicionamento existencial de Werther como uma afiliação unilateral a um individualismo, sou devedor sobretudo de MUENZER (1984: 5) e BLACKALL (1976: 21-27).

<sup>27</sup> Ver carta de 22 de maio (*Werther*: 22).

<sup>28</sup> Nas palavras de WIETHÖLTER (*in* GOETHE 2006: 947): “O mundo de Werther não é nada além de um emaranhado de leituras e recordações visuais, às quais o herói recorre à sua própria maneira, e por isso termina, a recorrer a suas faculdades cognitivas, por identificar a natureza como mera ‘imagem pintada’ [*lackiertes Bildchen*], o cenário de sua vida como um baú de raridades e considerar a si próprio como uma marionete controlada por mãos estranhas.” (tradução nossa). A estetização traz um caráter paradoxal em função de suas origens na experiência de ‘definição de sentido existencial’ do protagonista: ela é eleita como forma de acesso holístico à totalidade da criação e dos nexos cósmicos, mas que se encontra sempre medida por *discurso*, *por cultura*, enfim. Werther parece se deixar confrontar por essa insuficiência, e logo abandona seu hábito de mencionar o *corpus* literário genial com o qual se identifica, inicialmente

legítima tal uso da imaginação, por fim, é sua aspiração por autossuficiência que, de antemão, valida o emprego bastante livre de seu sentimento sobre o mundo por ele interpretado. Coerência interna é eleita como valor máximo nessa nova ‘tomada de fôlego’, digamos, de sua missão de descoberta pessoal.

No momento em que *Werther* começa a descrever seus encontros com outros indivíduos – algo que ocorre somente a partir da carta de 15 de maio –, ele o faz de forma bastante previsível: habitantes do “mundo da civilização”<sup>29</sup> são relegados a uma categoria geral e previamente desconsiderados como possível companhia para alguém com seu tipo de sensibilidade. Pessoas simples das províncias locais, contudo, são alvo de suas elogiosas descrições. A pureza humana ideal é categoricamente projetada em camponeses, crianças e jovens mulheres, mencionados na qualidade de figurantes do quadro idílico de sua imaginação. Embora atribua simplicidade a essas pessoas, *Werther* de certa forma se inclui dentro do grupo: “Die geringen Leute des Ortes kennen mich schon und lieben mich, besonders die Kinder”<sup>30</sup>.

Essa categoria humana mais autêntica será encarnada na famosa figura de Lotte, o protótipo de moça incauta, afastada dos males do mundo burguês em decorrência de seu caráter livre e origem campesina. Até que Lotte surja na narrativa, os desdobramentos potencialmente negativos da ilusão de *Werther* permanecem silenciados. Até então ele é livre para projetar quaisquer valores sobre as pessoas, justamente pelo fato de não ter um contato realmente íntimo com elas. É certo que Lotte também será apropriada por seu sentimento; mas quando este ‘mecanismo de apropriação’ passa a dirigir seu foco para ela, *Werther* tem que lidar com certas insuficiências do modo de agir da moça. Lotte canalizará a principal crise no romance por um motivo bastante simples: ela não pode ser transformada em personagem de sua fantasia masculina, por força de seu próprio caráter e do autêntico afeto que inspira; ao lidar com ela, ele deve encarar o fato de que a pessoa eleita como alma gêmea é também parte do mundo conservador que lhe causa tanta repugnância

---

explorado com certa frequência. A partir daí, ele irá encontrar em uma força vital – o amor – novo fundamento e peça expressiva vinculada ao cometimento existencial que inicia o romance.

<sup>29</sup> Em seus termos, “Gesellschaft”; cf. *Werther*: 18 (17 de maio).

<sup>30</sup> *Werther*: 18 (15 de maio). “As pessoas simples do lugar já me conhecem e gostam de mim, sobretudo as crianças” (GOETHE 2001: 17).

A ocasião do encontro dos dois, descrita na carta de 16 de junho, é um baile para o qual Werther fora convidado por um “Amtmann S...”, pai de Lotte, em uma paragem rural próxima a Wahlheim. Na ocasião, Werther depara-se com várias versões ou facetas de Lotte, o que apenas se acrescenta à impressão de charme e vivacidade da garota.<sup>31</sup> Há uma ocasião especial, porém, que desencadeará de forma definitiva a amizade entre os dois: Werther encontra em Lotte alguém que compartilha seus interesses pessoais – elegendo-a como uma *gleich empfindende Seele* ao melhor estilo do Sentimentalismo. Como participantes do mesmo cenário cultural – algo que talvez, no livro, soe críptico para o leitor atual –, Lotte e Werther encetam sua primeira conversa falando dos livros que leem, não propriamente por via de uma identificação direta de si próprios (cf. Id.: 42 e 44; 16 de junho de 1771). O reconhecimento de que há uma concordância na sensibilidade entre as duas partes é crucial na dinâmica de socialização retratada nesse instante do livro. Mas já nesse primeiro instante ocorre uma espécie de falha de comunicação entre o casal de amigos: conforme Lotte fala de seus gostos literários, ela termina por declarar certo repúdio à literatura Sentimental (cf. Id.: 42 e 44), pois já superara este tipo de experiência estética conforme amadurecera, e encontra agora prazer em um tipo de leitura na qual ela pode se deparar com uma exposição mais objetiva do mundo, mundo no qual os eventos ocorrem do mesmo modo que ocorrem ao redor dela (e não *dentro* dela, na dimensão de sua sentimentalidade: “*bey dem’s zugeht wie um mich*”). Lotte distancia-se do tipo de projeção psicológica do mundo ideal contida na personalidade de Werther. Este, por sua vez, fica declaradamente desconcertado com a asserção da amiga e ignora negligentemente essas palavras, para reconsiderar sua afinidade com a moça no gosto comum dos dois por Klopstock.

Resumamos o episódio que descreve a ocasião de ‘reconhecimento de afinidades’ entre os amigos: antes que as danças previstas para o evento acabem, inicia-se uma violenta tempestade. Vendo que alguns convidados mostram-se desmotivados a continuar no baile e se dispõem a ir embora, Lotte propõe um jogo em grupo como fonte de distração, até que a tempestade passe. Conforme isso acontece, o baile recomeça, e Werther segue a moça até a sala para elogiar sua conduta como anfitriã da festa. Juntos eles contemplam, silenciosos, o fim da tempestade, na cena que se segue:

---

<sup>31</sup> Ibid.: 40 e 42, 46 e 48.

Wir traten an's Fenster, es donnerte abseitswärts, und der herrliche Regen säuselte auf das Land [...] Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend; sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock!

Ich versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Loosung über mich ausgoß. Ich ertrug nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollsten Thränen. Und sah nach ihrem Auge wieder - Edler! hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen, und möcht ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder nennen hören!<sup>32</sup> (Werther: 52 e 54)

Este é um momento de suma importância para o jovem casal de amigos. Ao exclamar “Klopstock!” Lotte remete ao célebre poeta do Sentimentalismo Friedrich Gottlieb Klopstock. A menção tece a analogia a seu poema *Frühlingsfeier*, no qual uma tempestade é poeticamente descrita não como um mero fenômeno meteorológico, mas como uma reconstituição mítica do ciclo de revivificação natural e, por conseguinte, da manifestação da glória divina.<sup>33</sup> A reação espontânea da garota expressa sua vivência da tempestade – e, pode-se dizer, da dinâmica natural como um todo – não meramente como correlata a um tema de seu repertório de leituras, mas como um paradigma mítico de acordo com o qual eventos naturais incorporam um significado poético. A visão dessa jovem demonstra interpretar o mundo da mesma forma que Werther, ou seja, potencializando poeticamente seu significado. Lotte é tomada como um Outro equivalente, ou melhor dizendo, como contraparte de Werther; ela supostamente compartilha seu tipo de sensibilidade e busca a experiência de completude que desde o início do livro inquieta o protagonista. Paralelamente a moça porta em si a capacidade de aceitar a vida ordinária de um modo como Werther jamais conseguiria.

Na mesma carta mencionada acima, há uma segunda cena que nos revela importantes dados acerca do tipo de vínculo projetado pelo protagonista na imagem da

<sup>32</sup> “Trovejava ao longe e uma chuva esplêndida caía sobre a terra em doces murmúrios [...] Ela estava parada, apoiados os cotovelos ao parapeito; seu olhar passeou pela paisagem, elevou-se ao céu e dirigiu-se a mim, e vi os seus olhos cheios de lágrimas quando pôs sua mão sobre a minha e disse: ‘Klopstock!’. Lembrei-me logo da ode sublime que lhe ocupava o pensamento e mergulhei na torrente de sentimentos que ela derramava sobre mim naquele momento. Não pude suportá-lo, inclinei-me para a sua mão e beijei-a sob o impulso de lágrimas deleitosas, voltando a contemplar os seus olhos em seguida... Nobre poeta! Oh, se tivesses visto tua apoteose naquele olhar! E se eu pudesse não voltar a ouvir jamais teu nome tantas vezes profanado em outros lábios!” (GOETHE 2001: 42-43).

<sup>33</sup> Uma apresentação sugestivamente próxima à experiência de *unio mystica* descrita no início do romance, na qual eventos singulares do mundo natural remetem a uma dimensão de totalidade, de plenitude de sentido e harmonia incutida na completude da criação.

moça. Werther relata detalhes sobre as danças executadas no baile, e como é bastante previsível, ele pede sua mão para a próxima dança, cujo relato se dá no trecho seguinte:

Nun giengs, und wir ergötzen uns eine Weile an mannchaltigen Schlingungen der Arme. Mit welchem Reize, mit welcher Flüchtigkeit bewegte sie sich! Und da wir nun gar an's Walzen kamen, und wie die Sphären um einander herumrollten, giengs freylich anfangs, weil's die wenigsten können, ein bisgen bunt durch einander [...] Nie ist mir's so leicht vom Flekke gegangen. **Ich war kein Mensch mehr.**<sup>34</sup> (Werther: 48; 16 de junho, meu grifo)

O caráter simbólico da cena é interpretado por Géza von Molnár (*apud* DYE 2004: 88) pela identificação através da qual a **corporalidade** é sucintamente explorada no texto. Werther é bem específico ao descrever a dança como uma espécie de vertigem – nela, o campo da alteridade corpórea desaparece, “the dancing couple becomes a transfinite body, isolated because unrelated to any alterity, and yet within this isolation total unto itself”. Lotte não é apenas alguém com quem ele se identifica, mas ele encontra também sua integração ideal em um nível forçosamente estético – sua ligação com a amada passa a assumir dimensões místicas outrora buscadas no contato com a natureza e através do ‘verdadeiro sentido de seu Eu’. Dessa feita, identificamos no caso amoroso entre Werther e Lotte uma continuidade do motivo da tensão existencial entre sujeito e mundo das primeiras cartas. A confusa sobreposição de ansiedades existenciais e projeções estéticas desassociadas de qualquer referencial objetivo permitem um desenvolvimento da ideia de que o valor da existência pessoal se consumaria em sua união com a moça.

A viabilidade da apropriação de Lotte para si é quase imediatamente colocada em xeque pelos fatos que se seguem na narrativa (carta de 30 de julho). Pouco depois de se convencer de seu amor pela garota, Werther passa a ter que lidar com o fato que ela já possui um noivo, que, no exato momento em que se insere na história, o leva a constatar resignadamente: “Albert ist angekommen, und ich werde gehen”<sup>35</sup>. O indivíduo pretensamente autossuficiente é destronado pela realidade.

<sup>34</sup> “E assim começou! Entretivemo-nos a princípio com mil passagens de braços. Com que graça, com que agilidade ela fazia seus movimentos! E quando chegamos à valsa e começamos a girar uns ao redor dos outros como esferas celestes, houve, a princípio, certa confusão, pois poucos pares sabiam dançá-la. [...] nunca me senti tão solto. *Já nem mais humano era.*” (GOETHE 2001: 38-39)

<sup>35</sup> *Werther*: 84 (30 de julho). “Albert chegou, e eu irei embora” (tradução nossa).



Albert assume aos poucos a imagem de um marido indigno da garota; questiona-se a autenticidade de seu vínculo afetivo para com Lotte.<sup>36</sup> Toda problemática reverte para um quadro trágico no qual um grande mal-entendido se instaura na vida dos dois, supostamente destinados a estarem juntos, e separados por forças de uma má sociedade ou por infortúnio do destino. Werther, aqui, transforma Lotte em destino, na única entidade com a qual ele poderia se integrar e se elevar sobre as limitações e transitoriedade da vida. O distanciamento gradual da realidade, da qual essa ideia fixa decorre, é causador da tomada de certas atitudes que, desastrosamente, colocam em jogo a própria amizade entre os dois. Lemos no final do livro uma ocasião em que Werther, já claramente sem controle de suas faculdades mentais, aproveita a ocasião da ausência de Albert para declarar seu amor a Lotte (Id.: 246), ao que ela o repreende veementemente, proibindo-lhe quaisquer visitas futuras. No auge de sua perturbação mental, prestes a suicidar-se, Werther ainda acalenta a ideia de tê-la de “forma espiritual”, e, em um cenário bastante fantasioso, de voltar para buscá-la:

[...] du bist von diesem Augenblicke mein! Mein, o Lotte. Ich gehe voran! Geh zu meinem Vater, zu deinem Vater, dem will ich's klagen, und er wird mich trösten biß du kommst, und ich fliege dir entgegen und fasse dich und bleibe bey dir vor dem Angesichte des Unendlichen in ewigen Umarmungen.<sup>37</sup>  
(Werther: 250; 22 de dezembro)

É importante observar certo esforço por parte de Werther em dar fechamento poético para sua vida, justificando seu suicídio como única solução possível de uma conjuntura da qual não se pode fugir. Seu maior fracasso enquanto indivíduo em busca do valor **(um valor que ele encontrou, justamente na figura de Lotte, mas falhou em integrá-la à sua vida)** é: Werther não pode gerar uma forma de relação com a amada que transcenda suas crises pessoais. Ao contrário, em seu discurso exaltado no final do livro o protagonista ‘deixa escapar’ o típico narcisismo daqueles que encaram o mundo exterior como catálogo de soluções prontas para suas necessidades pessoais. A imagem final de Lotte<sup>38</sup> – daquela Lotte que decide recusá-lo como amante – só é concebível na mente

<sup>36</sup> *Werther*: 170 (10 de outubro).

<sup>37</sup> “Desse momento em diante, tu foste e serás minha! Minha, oh, Lotte! Sigo adiante! Vou ter com meu Pai, com teu Pai. Queixar-me-ei a ele, e ele haverá de me consolar até a tua chegada, quando voarei ao teu encontro, cingir-te-ei, ficando unido a ti em presença do Eterno, num abraço infinito” (GOETHE 2001: 177).

<sup>38</sup> Que lemos em *Werther*: 250.



do suicida como a imagem de uma moça resignada, vítima de uma criação moralista, e fantoche do desejo de ascensão social. **Ela o repele**, em sua mente, **em um ato de renúncia**, compartilhando sua expiação trágica.<sup>39</sup> Nisso identifico um sinal crucial de sua falta de consideração pela autonomia de Lotte, este Outro de Werther, paradoxalmente deriva do sentimento de união fraternal **sentimental** do início do livro.

Em sua carta de despedida, Werther deixa instruções para seu velório e pede a Lotte que conte “a história de seu infortunado amigo” para seus irmãos, de forma a deixar para a posteridade uma imagem de si munida do caráter estético que ele insiste ver em sua jornada. A lógica de seu suicídio, assim, completa-se com esses últimos desejos e vale como último ato de resistência à possibilidade de um fracasso em eventos marcadores de seu projeto de autodefinição. A ameaçadora perspectiva de que realmente faltaria um sentido premeditado para a existência humana é deixada de lado e substituída por uma formulação dramática de que sua vida pessoal se configuraria em descompasso com a ordem vigente do mundo que, à maneira das tragédias tradicionais, deve ser expiada, como em uma história de martírio. Parafraseando MUENZER (1984: 34), o suicídio resulta como um último gesto que dá forma à relação de Werther com uma lei supostamente superior (e inquestionada) de autonomia pessoal.

Nossa reconstrução de posturas existenciais pontuais assumidas por Werther – assim como o vínculo causal e simbólico que estabeleceria em sua relação com Lotte – permite abrir a perspectiva de que o suicídio retratado no livro não vale como consequência do fracasso amoroso em si. É possível retratar as origens de uma disposição anímica que tenderia ao desfecho suicida, para sermos mais exatos, na problemática inicial do livro: nas pretensões por totalidade e na dissolução da individuação.

É coerente afirmarmos que a tensão lentamente construída na narrativa – pensemos aqui no leitor sentimental que lia o texto pela primeira vez – ganha em intensidade já que, conforme o texto avança, parece cada vez mais improvável que Werther se livre de suas complicações, seja acolhido por um destino favorável e finalmente encontre um lugar no mundo. É esse o desfecho esperado dentro do contrato

---

<sup>39</sup> Aqui é significativo que a pessoa de quem Werther recebe a arma (emprestada!) de seu suicídio seja a própria Lotte; ver *ibid.*: 258: “O criado chegou com as pistolas à casa de Werther, que tirou-lhas das mãos encantado quando soube que fora Lotte quem as havia dado”(cf. GOETHE 2001: 182).

ficcional ‘emprestado’ por Goethe, pressuposto instaurado em sua relação de autor com seu leitor histórico. Por outro lado, quando chegamos à cena do suicídio, não podemos negar que há de fato um fechamento estético no romance – e a aniquilação de Werther estaria claramente insinuada nele desde o início<sup>40</sup>. O próprio autor nos provê elementos antecipadores desse desfecho em seu uso de imagens – a exemplo da estranha inclinação do jovem pela ideia de livrar-se do fardo do *principium individuationis*, tratada neste artigo no relato de sua epifania em meio à natureza (**ponto 6**) e na cena da dança com Lotte (**ponto 7**). Dessa forma, embora o desfecho do livro frustre o horizonte de expectativas do típico ‘rococó cultural’ da época, ele não peca em momento algum por falta de verossimilhança.

Werther é verossímil<sup>41</sup> na medida em que reproduz fielmente as tendências comportamentais e inseguranças de um personagem verdadeiramente digno do universo ficcional do Sentimentalismo. O que não ocorre no universo ficcional inaugurado por Goethe é a presença de uma Providência que opere em favor da personagem. Nesse quesito ele talvez seja mais verossímil, ou realista, do que a fantasia poética de um Richardson, por exemplo, poderia conceber. Parte de seu problema existencial é, justamente, a resignada recorrência a um tipo inofensivo de fantasia poética para resolver o problema da pauperização do sentido da vida. Nesse aspecto crucial, eu argumento, Goethe estaria trazendo a juízo o tipo de dinâmica de leitura do Sentimentalismo – e, claro, o ideário por trás dela – perante um público compartilhador das fragilidades de seu protagonista, que é convidado a partilhar sua história tanto reflexivamente quanto na chave da identificação (como visto no prólogo do romance, **ponto 4**).

Embora eu identifique uma crítica de visões de mundo no romance, devemos nos questionar, como sugere MUENZER (1984: 6-7), se, ao dramatizar o dilema da aspiração humana por sentido existencial, esse encadeamento de fracassos não transcenderia motivos hagiológicos e didáticos – como se Goethe estivesse interessado em difamar certas posturas de vida – e retratasse o indivíduo sofredor como alguém distinto de uma vítima direta da sociedade ou de certos sistemas de valores. Essas pretensões,

---

<sup>40</sup> Cf. *Werther*: 98 e 108 (cartas de 12 e 22 de agosto); traduções em GOETHE (2001: 73 e 81).

<sup>41</sup> “Werther muß – muß sein!”, como formulou Goethe em sua famosa carta a Kestner (21/11/1774) (apud Werther: 927).

entretanto, são negadas pelo autor como parte da diferenciação de seu uso do romance perante os romances tradicionais de sua contemporaneidade. *Werther* pode assumir ser vítima desfavorecida de um mundo social coercitivo que o circunda, mas a cadência da narrativa não nos permite ver o mundo social agindo diretamente sobre ele. O universo que o circunda – e isso parece intensificar-se no tom alienante de sua experiência de vida – é amorfo, que não age, mas atua como um universo estático que lá se encontra desde sempre, com suas forças sociais e regras caducas, e que continuará imperativo após sua morte. Não há ninguém para ser culpado senão as circunstâncias (e.g. uma força destituída de face tão abstrata quanto as que guiam suas aspirações metafísicas por totalidade, diga-se de passagem).

A formulação goethiana do problema da subjetividade em lugar de expressar a realidade deste sujeito autodefinidor da modernidade – plenamente responsável por seu destino – propõe uma conjuntura social e psicológica avessa a um juízo de valores **disponíveis**, à harmonização forçada dos autores tradicionais de romance epistolar como Gellert e Richardson. No universo ficcional proposto, o indivíduo não atinge a conciliação com seu meio, sua tragédia termina sem fechamento com um sentido moral, sem um princípio de Bem e Mal. A busca pelo valor individual é fruto de um projeto inédito da Modernidade, ainda a ser elaborado, e que não pode se basear em nenhum edifício cultural disponível – sobretudo nos princípios do individualismo burguês incipiente da cultura popular de então.

Penso em como o esforço por pensar uma cultura de valores da vida na modernidade termina por ocupar a obra posterior de Goethe até 1829 – nos romances seguintes, ao menos, o tratamento da vida do sujeito perde nuances trágicas para recair quase exclusivamente na discussão acerca de novas formas de sociabilidade – pensemos na questão da socialização de Wilhelm Meister como determinação de sua maturidade (para além das barreiras de classe e carreiras profissionais), no *Entsagungsideal* de *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* e de *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. É em vistas, também, deste esforço do Goethe maduro sobre uma formulação de saídas possíveis do tipo de individualismo anulador de *Werther* que proponho a leitura de uma continuidade presente em seus romances e *Werther* como ponto de partida de tal projeto estético inovador, responsável pela justa proeminência do autor como criador de novos usos da prosa literária no final do século XVIII.

## Referências bibliográficas

- BECKER, Eva. *Der Deutsche Roman um 1780*. Stuttgart, J.B.Metzlersche, 1964.
- BLACKALL, E. A. *Goethe and the Novel*. Ithaca/London, Cornell University Press, 1976.
- BLANCKENBURG, Friedrich von. Rezension: Die Leiden des jungen Werthers (1774) in: WEBER, Ernst (hrsg.). *Texte zur Romantheorie II*. München, 1981, 392-441.
- BOYLE, Nicholas. *Goethe: The Poet and the Age: Volume I: The Poetry of Desire (1749-1790)*. Oxford, Oxford University Press, 1991.
- BREITHAUP, Fritz. Goethe and the Self. In: *Goethe Yearbook (XI)* / Edited by Simon J. Richter. Rochester: Camden House, 2002, 77-100.
- DUNCAN, Bruce. *Lovers, Parricides and Highwaymen: Aspects of Sturm und Drang Drama*. Columbia: Camden House, 1999.
- DYE, Ellis. *Love and Death in Goethe*. Rochester: Camden House, 2004.
- FIORIN, José Luiz. Linguagem e Interdisciplinaridade. In: *Alea*. Volume 10 (1), Janeiro-Junho de 2008, 29-53.
- FOUCAULT, Michel. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Random House Inc., 1970.
- GELLERT, Christian Fürchtegott. “Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen”. In: *Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe*. Hrsg. von Bernd Witte. Band IV. Berlin/New York, 1989, 105-221.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Die Leiden des jungen Werthers – Die Wahlverwandtschaften – Kleine Prosa – Epen*. Hrsg. von Waltraud Wiethölter. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2006.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (trad. Marcelo Backes). Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.
- HABERMAS, Jürgen. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. Trad. Flávio R. Klothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- KUEHN, Manfred. The German Aufklärung and British philosophy. In: BROWN, Stuart (ed.). *Routledge History of Philosophy, Volume 5: British Philosophy and the Age of Enlightenment*. London & New York: Routledge, 1996, 253-272.
- LÚKACS, Györg. *Goethe and His Age*. London: Merlin Press, 1968.
- MANN, Thomas. Goethe's Werther. in: *Gesammelte Werke, Band 9*. Frankfurt-am-Main: Fischer, 1960.
- MATOS, Franklin. O Solilóquio de Werther. In: WERLE, M. A. & GALÉ, P. F. *Arte e Filosofia no Idealismo Alemão*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009, 141-150.
- MATTENKLOTT, Gert. Die Leiden des jungen Werthers. In: WITTE, Bernd; SCHMIDT, Peter. *Goethe Handbuch, Band 3*. Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler, 2004, 51-101.
- MCKEON, Michael. *Theory of the Novel: A Historical Approach*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 2000.
- MUENZER, Clark S. *Figures of Identity: Goethe's Novels and the Enigmatic Self*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1984.

Vale da Silva, Felipe. — *Werther* à luz da história do conceito de subjetividade

- SAUDER, Gerhard. Empfindsamkeit. In: DAHNKE, Hans-Dietrich; OTTO, Regine. *Goethe Handbuch, Band 4/1*. Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler, 2004, 248-252.
- SLOTERDIJK, Peter. *Weltfremdheit*. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 1993.
- SWALES, Martin & SWALES, Erika. *Reading Goethe: A Critical Introduction to the Literary Work*. Rochester, Camden House, 2002.
- SWALES, Martin. Goethe's prose fiction. in: SHARPE, Lesley (ed.). *The Cambridge Companion to Goethe*. New York: Cambridge University Press, 2002, 129-146.
- VALE DA SILVA, Felipe. Subjetividade e Experiência em *Die Leiden des jungen Werthers* e *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* de J. W. Goethe. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-06122012-145632/pt-br.php> (último acesso em 18/06/2013)
- VAN DÜLMEN, Richard. *Religion, Magie, Aufklärung: 16.-18. Jahrhundert*. München: C. H. Beck Verlag, 2005.

*Recebido em 06/03/2013*

*Aprovado em 17/04/2013*

# Diálogo, conflito e movimento identitário no encontro de culturas: uma análise do filme *Bagdá Café*

[Dialogue and conflict in the meeting of two cultures: an analysis of the movie *Bagdá Café*]

Elaine C. Roschel Nunes<sup>1</sup>

Franziska Lorke<sup>2</sup>

Henrique Janzen<sup>3</sup>

**Abstract:** In this article we present an analysis of the main characters in the film *Bagdad Café* focusing on dialogical processes and cultural conflicts which influence the identity formation and decentering of these characters. The main objective of this paper is to analyze the identity shift in these film characters relying on the works by Bakhtin and Bhabha in cultural theory. The aim is therefore to identify and describe conflicts in this cultural space that is characterised by change and fluidity.

**Keywords:** German film, cultural theory, identity formation, process of decentering identities

**Resumo:** neste artigo, apresentamos uma análise dos processos de diálogo e conflito cultural que influenciam a formação e o deslocamento de identidade das personagens no filme *Bagdá Café*. O objetivo principal deste trabalho é analisar o movimento identitário das personagens à luz das teorias culturais de Bakhtin e Bhabha. Para tanto, buscamos identificar e descrever os conflitos de cunho cultural neste espaço, caracterizado pela mudança e fluidez.

**Palavras-chaves:** Filme alemão - Teorias culturais - Movimento identitário - Processo de deslocamento

---

<sup>1</sup> Mestre em Tradução pela UFSC e doutoranda na Universidade Federal de Paraná. Email: eroschel@yahoo.com.

<sup>2</sup> Mestre em Letras/Alemão como língua estrangeira, Professora na Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Email: franziska.lorke@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutor em Letras/Alemão, Professor da Universidade Federal do Paraná. Email: henrijan@uol.com.br.

Se eu mesmo sou um ser acabado e se o acontecimento é algo acabado, não posso nem viver nem agir: para viver, devo estar inacabado, aberto para mim mesmo – pelo menos no que constitui o essencial da minha vida –, devo ser para mim mesmo um valor ainda por-vir, devo não coincidir com a minha própria atualidade.

(BAKHTIN 1997: 33)

## Introdução

Ao entrarmos em contato com outra língua, observamos alguns aspectos que transcendem questões linguístico-estruturais: são os encontros com outra cultura que geram deslizamentos culturais/identitários e que, entendemos, implicam novas orientações interculturais.

Diante dessas inquietações, pretendemos analisar o filme *Bagdá Café* e seus personagens como forma de exemplificar tais movimentos identitários. Os encontros e desencontros dos personagens tematizados no filme geram esses movimentos, que serão analisados com base na concepção de linguagem e cultura dos teóricos BAKHTIN (1997) e BHABHA (2010).

*Bagdá Café (Out of Rosenheim)*, lançado em 1987, sob a direção de Percy Adlon, foi uma coprodução da Alemanha e dos Estados Unidos. Essa obra retrata o encontro de duas mulheres: uma turista bávara nos Estados Unidos e uma proprietária de posto de gasolina num lugar deserto. Depois de brigar com seu marido e abandoná-lo na estrada, a turista alemã Jasmin (Marianne Sägebrecht) caminha pelo deserto do Arizona até chegar ao posto-motel Bagdá Café. Brenda (CCH Pounder), dona do estabelecimento, que acabou de colocar o marido para fora de casa, recebe Jasmin com desconfiança e até mesmo aspereza. Jasmin, aos poucos, vai conquistando a simpatia dos clientes e hóspedes do motel, provocando mudanças não só na vida das pessoas do local como também na sua. Essas personagens, bem como seus conflitos e seus estranhamentos, serão objeto de nossa análise.

Na primeira parte do trabalho, discutiremos os principais conceitos de BAKHTIN (1997) e BHABHA (2010) referentes ao encontro entre culturas e identidades. Os autores escolhidos partem de uma perspectiva sociocultural. Para ambos, são marcantes os conceitos de alteridade e hibridismo – aspectos que serão imprescindíveis para a análise do movimento identitário dos personagens da obra cinematográfica, o qual é ampliado para um contexto histórico e social maior, que redefine os personagens, influenciados pela história dos seus lugares. Na etapa seguinte deste trabalho, aplicaremos os conceitos dos referidos teóricos no estudo de algumas cenas do filme. Como a arte retrata a vida, tal análise contribui para a compreensão desses tipos de encontros e conflitos também em outros discursos socioculturais. Feitas as primeiras considerações, apresentaremos a seguir alguns importantes conceitos das obras de Bakhtin e Bhabha.

## 1 Identidade e universo cultural

A linguagem se constrói no coletivo – afinal, construímos nossos significados a partir do outro, que está sempre presente. E é pelos olhos de outro que o “eu” se enxerga. Em contato com o outro, regressamos a nós mesmos e procuramos em nossa consciência “um fundo que lhe seja transcendente”, “um ponto de apoio” para dialogar em sociedade (BAKHTIN 1997: 38).

Tais conceitos se inserem no debate sobre a formação de identidades, trazendo novas perspectivas para os estudos culturais e quebrando antigos paradigmas e “grandes narrativas” (BHABHA 2010: 25). Nesse contexto, as fronteiras são repensadas, e a fixidez pré-dada é posta em xeque. Na verdade, estamos em um processo constante de negociação e dissolução do sujeito (BHABHA 2010: 25-27).

Esse processo marca movimentos identitários que não seguem uma sequência determinada, sendo impossível detectar fases isoladas que marcam o todo. Nessa mesma linha, BAKHTIN (1997: 47) assinala:



Os processos que nos levam à identificação com o outro, a completá-lo e a acabá-lo, não se situam necessariamente numa sucessão cronológica e apenas estamos procurando salientar a distinção de sentido que diferencia essas operações, estreitamente entrelaçadas na nossa vivência do outro.

Na análise proposta, apresentaremos sujeitos dissolúveis, representados pelas personagens Brenda e Jasmin, que, apesar de marcadas por “grandes narrativas” e padrões fixos de discursos absolutos, descobrem-se no outro e avançam para si mesmas. BAKHTIN (1997: 369) salienta que “a cultura alheia só se revela em sua completude e em sua profundidade aos olhos de outra cultura”. O ponto de contato entre ambas as culturas estabelece um diálogo entre tais personagens. É nesse entremeio que o indivíduo se desloca, saindo do seu quadro relativista e percebendo-se a partir do outro.

### 1.1 Fases de deslocamento do herói em uma perspectiva bakhtiniana

Para BAKHTIN e seu círculo (1997), a partir da gama heterogênea de elementos linguísticos e culturais, os sujeitos realizam deslocamentos ao entrar em contato com o outro. A alteridade, neste mundo, é a condição de identidade. Estamos marcados pelo discurso do outro:

O locutor não é um Adão, e por isso o objeto de seu discurso se torna, inevitavelmente, o ponto onde se encontram as opiniões de interlocutores imediatos (numa conversa ou numa discussão acerca de qualquer acontecimento da vida cotidiana) ou então as visões do mundo, as tendências, as teorias, etc. (na esfera da comunicação cultural) (BAKHTIN 1997: 320).

Com base nos conceitos presentes nas obras *Estética da criação literária* (BAKHTIN 1997) e *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)* (BAKHTIN 2002), apresentaremos três etapas de encontros culturais:<sup>4</sup> duplicação, exotopia e acabamento do outro. A exotopia

---

<sup>4</sup> A definição das etapas foi realizada com base no trabalho de JANZEN (2005). Não estamos aqui propondo que essas fases estejam sempre presentes em todos os encontros culturais, mas sim que exista a possibilidade de serem concretizadas.

(a visão externa; de fora), a duplicação do outro (por meio da duplicação de discursos e da formação de estereótipos) e o acabamento do outro e de outra cultura são fases abordadas pelo autor com base no gênero romance e no papel do herói. Além dessas fases, BAKHTIN explora o conceito da construção híbrida, em que dois eixos de valores, duas vozes se encontram. Esse encontro de vozes diferentes acontece marcado por tais etapas e leva à hibridização da identidade do sujeito.

Os deslocamentos do indivíduo situam-se no universo cultural, descrito por Bakhtin como "um grande e infinito diálogo" (FARACO 2009: 42). A todo momento, pelo diálogo de diferentes vozes, construímos o nosso meio e as nossas narrativas. No sentido amplo do termo, o diálogo é como uma luta de vozes sociais, na qual atuam forças centrípetas e centrífugas (FARACO 2009: 71).

A visão de cultura, nessa perspectiva, não é homogênea, mas sim carregada de pontos de vista contraditórios e conflitantes, em que forças discursivas se contrapõem. Em um processo de união e descentralização, as forças centrífugas e centrípetas atuam no movimento social, no qual as mais diferentes vozes sociais se manifestam (BAKHTIN 1988: 82). Essas forças atuam em sentidos opostos: a primeira parte do centro para a periferia, a segunda se dirige ao centro. Isso significa que as forças centrípetas tentarão controlar a heterogeneidade discursiva ao buscar criar uma verdade absoluta. Em um movimento contrário, a força centrífuga tende a ampliar as visões de mundo, provocando o diálogo (BAKHTIN 1988: 53). Nesse contexto, repetimos discursos e, ao mesmo tempo, podemos replicá-los, promovendo o encontro de opiniões contraditórias. O indivíduo produz texto e o faz no âmbito da dinâmica histórica da comunicação (BAKHTIN 1988: 42), num duplo movimento: como réplica ao já-dito (BAKHTIN 1988: 32).

O diálogo é marcado pela plurivalência social dos signos, que possibilita a existência de muitas verdades, as quais podem ser interpretadas com base no próprio contexto social e cultural (FARACO 2009: 52). Assim, criamos os sentidos e elaboramos o enunciado considerando os discursos de outros, em maior ou menor grau, acrescentando “nossa tonalidade valorativa e expressividade”, como se o enunciado fosse “uma arena, na qual atuam diversas vozes” (JANZEN 2005: 56). Ainda assim, nessa arena, podemos correr o

risco de negar a presença do outro partindo de uma única perspectiva, baseados em uma visão estereotipada fundada em um conjunto de experiências repetidas por determinado grupo, em um processo de duplicação do discurso dominante<sup>5</sup>.

Apesar dessas forças e das vozes que insistem em fixar sentidos, há o contradiscurso, a voz que questiona. Afinal “encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade [...]” (BHABHA 2010: 19).

## 1.2 A perspectiva pós-colonial e a noção de hibridismo na teoria de Bhabha

Assim como BAKHTIN, BHABHA levanta questões sobre o movimento identitário nessa complexa arena de vozes. De acordo com Homi BHABHA (2010), crítico pós-colonial indobritânico, vivemos um “momento híbrido de mudança política”, uma vez que o “valor transformacional da mudança reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são nem o um [...] nem o outro [...] mas algo a mais, que contesta os termos e territórios de ambos” (BHABHA 2010: 55).

Apoiado na perspectiva epistemológica bakhtiniana (principalmente na visão de hibridismo), BHABHA (2010) aponta para novos paradigmas referentes aos temas culturais da atualidade. Em seu trabalho “O local da cultura” (2010), o autor discute as grandes narrativas e seus efeitos na construção do sujeito. Como indivíduo marcado pela própria experiência de hibridização e deslocamento cultural, em sua obra BHABHA tece reflexões sobre o local deslizante da cultura, desestabilizado e sem significados fixos.

BHABHA (2010) mostra como o colonialismo está presente nas histórias e culturas até o presente e analisa por meio da linguagem (por exemplo, na literatura) os processos de negociação de significados culturais entre o colonizado e o colonizador. São esses

---

<sup>5</sup> JANZEN (2005: 65) comenta sobre “o (aparente) diálogo cultural que não concebe efetivamente uma alteridade cultural (presença e voz do outro que me constituem) [e que] corre o risco de ser esvaziado numa duplicação de uma voz social (cultural)”.

processos que refletem momentos transicionais, num espaço de questionamento acerca da relação entre colonizado e colonizador na formação de outra identidade. Assim sendo, um depende do outro durante o processo de identificação. O colonizado dialoga com duas vozes discursivas: a voz do colonizador e a voz que personifica a nova realidade pós-colonial. Ao mesmo tempo, o colonizador se sente ameaçado<sup>6</sup> pela voz do colonizado, que pode refletir uma imagem diferente da autoimagem do primeiro. Isso pode acontecer mediante a possibilidade de criar praticidades culturais diferentes e de usar processos de translação cultural para transformar o original repetidamente<sup>7</sup>.

São esses processos de negociação de significados culturais que nos levam a um território híbrido. Nesse espaço, surgem novas posições, capazes de influenciar não somente as histórias nacionais, a política e as estruturas de poder, mas também a formação identitária<sup>8</sup> do sujeito. Esse é o entre-lugar, entendido por BHABHA (2010: 298) como um “espaço internacional de realidades históricas descontínuas” no qual os sujeitos se abrem, retraçam fronteiras, questionam limites e “diferenças”. É o encontro entre as culturas, o ato de negociar novos sentidos, entendendo que esses conceitos são construídos historicamente, como se evidencia no caso dos personagens de *Bagdá Café*, influenciados por suas bagagens histórico-culturais. Nesse sentido, considerando os aspectos acima apontados, a noção de hibridismo, vinculada ao conceito de entre-lugar, fornece uma base teórica relevante para a análise dos movimentos e deslocamentos realizados pelos personagens durante o filme.

---

<sup>6</sup> David HUDDART propõe que “colonial doubling is something that troubles the self-image of the colonizer” e que o colonizado não é simplesmente dominado, mas que existe um espaço para negociação e transformação na relação entre o colonizado e o colonizador: “[...] the meaning of culture is not simply imposed by the colonizer. The colonizer’s cultural meanings are open to transformation by colonized population [...]. When colonizer and colonized come together, there is an element of *negotiation*.” (2006: 2).

<sup>7</sup> BHABHA refere à estes processos como praticidades que criam o hibridismo na esfera da cultura: “Now the notion of hybridity comes from two prior descriptions I’ve given of the genealogy of difference and the idea of translation, because if [...] the act of cultural translation [...] denies the essentialism of a prior given original or originary culture, then we see that all forms of culture are continually in a process of hybridity.” (1990: 211).

<sup>8</sup> BHABHA entende a formação da identidade como um processo de identificação por intermédio do outro. Porém, o sujeito é sempre ambivalente por causa do outro em si mesmo. (1990: 211).

### 1.3 Pontos de encontro entre os autores

O hibridismo é um conceito importante tanto na obra de BHABHA quanto na de BAKHTIN – que elabora, como citamos anteriormente, outros conceitos relevantes para a nossa discussão, como o plurilinguismo, a alteridade e sua natureza dialógica. Para BHABHA (2010: 51), o hibridismo marca o processo de negociação cultural cujos confrontos promovem a negação de uma identidade pura. BAKHTIN (1997: 299), por sua vez, entende o mundo da cultura como um grande e infinito diálogo, no qual diferentes vozes se encontram, possibilitando a construção híbrida do ser.

Nesse contexto sociocultural, desenvolvem-se processos que são produzidos na “articulação das diferenças culturais”. BHABHA (2010: 20) usa o termo “entre-lugares” para designar esses processos, os quais fornecem a base para a formação do sujeito, em um jogo de colaboração e contestação. Segundo o autor, é esse conjunto de movimentos que permite a passagem entre identificações fixas e que, além disso, promove o hibridismo cultural, processo que “acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta”. (BHABHA 2010: 22).

Como o filme mostra por meio de discussões e divergências dos personagens, os possíveis conflitos nesse meio podem ser produtivos para os sistemas culturais sem fronteiras ou significados fixos. Em tal espaço, “nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma” (BHABHA 2010: 65). Pelo contrário, move-se em um “espaço contraditório e ambivalente, no qual símbolos ou significados não têm unidade ou fixidez” e em que a tradução e a negociação entre culturas possibilitam a criação do “entre-lugar” (BHABHA 2010: 64-69).

Da mesma forma, partindo da visão dialógica de BAKHTIN (1997: 335), pode-se afirmar que “a consciência individual se constrói na interação” (FARACO 2009: 42). Afinal:

O ato humano é um texto potencial e não pode ser compreendido (na qualidade de ato humano distinto da ação física) fora do contexto dialógico de seu tempo (em que figura como réplica, posição de sentido, sistema de motivação) (BAKHTIN 1997: 335).

BAKHTIN (1997: 44) situa o outro na sua posição única, “fora de mim”, mas presente na construção da identidade do “eu”. A posição do sujeito ou do “eu” é única, com perspectivas por vezes inacessíveis ao “outro”<sup>9</sup>. O outro possibilita a troca, a interação e a construção da própria identidade do sujeito. Carregamos nosso arsenal de vozes e nosso histórico para a interação, no entanto somos constituídos com base no outro.

Daí a importância de considerar o universo cultural. Cada posição que o sujeito ocupa é sempre “um processo de tradução e transferência de sentido” (BHABHA 2010: 53), em que o sujeito forma sua identidade a partir do outro. É esse sujeito complexo, movido por forças centrípetas (centralizadoras de discursos) e centrífugas (que desunificam discursos unitários e homogêneos), ativo na presença do outro, marcado pelo hibridismo construído no “entre-lugar” de culturas, que analisaremos, a seguir, em algumas cenas do filme *Bagdá Café*.

## 2 Momentos do filme

Considerando os conceitos de Bakhtin que caracterizam o movimento e o deslocamento do sujeito no universo social e cultural, apresentaremos uma análise das cenas escolhidas como ilustração para discussão teórica. Com base nos exemplos, serão trabalhados os elementos que constituem as “fases” do processo de diálogo entre culturas e de formação identitária. As “fases” e os conceitos expostos não seguem uma sequência, nem acontecem isoladamente, mas são destacados para facilitar a observação e a análise. Como já mencionamos, o processo ocorre sem fixidez temporal ou espacial.

---

<sup>9</sup> “Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar [...]” (BAKHTIN 1997: 44).

Em sua obra *Estética da criação verbal*, BAKHTIN (1997) parte do estudo literário, vinculando a criação de heróis e a relação entre autor e herói na literatura a questões culturais e processos de exotopia temporal, espacial e cultural. Para caracterizar o processo de exotopia – importante conceito para nossa análise –, o autor literário utiliza a imagem de pontos de apoio que flutuarão em um solo movediço, ou seja, esses pontos de apoio serão aleatórios e dependerão dos outros personagens com os quais se depara o “herói” (Cf. BAKHTIN 1997: 38s). A exotopia é, na verdade, um instrumento de compreensão de outra cultura. O olhar do outro cria um sentido alheio que permite o diálogo entre os sujeitos e o abandono de uma postura unívoca e fechada.

Como BAKHTIN (1997: 136) afirma, “na vida, participo do cotidiano, dos costumes, da nação, da humanidade, do mundo terreno – em toda parte, vivo aí os valores no outro e para o outro [...]”. Em conjunto com o outro, produzimos e transferimos sentidos. A partir do outro, somos ativos: “no coro, meu canto não se dirige a mim, sou ativo só a respeito do outro [...]”. (BAKHTIN 1997: 136).

No filme *Bagdá Café*, o olhar do outro e os conflitos entre mundos e significados são abordados intensivamente por meio do encontro de duas personagens de diferentes contextos culturais, vivenciando momentos semelhantes da vida. Após a separação conjugal, as mulheres tentam recomeçar ou levar a vida adiante. Em meio à crise emocional, elas se encontram no Bagdá Café. O cenário é peculiar: um local isolado, como se estivesse localizado às margens da sociedade, apenas usado como ponto de parada por alguns viajantes, caminhoneiros e pessoas sem direção, como a própria Jasmin, que abandona o marido na estrada, levando consigo apenas a mala de viagem.

Em sua bagagem, Jasmin traz não apenas símbolos e objetos de sua terra natal, mas também um histórico pessoal influenciado pela história cultural de sua comunidade bávara – a Baviera, um estado no sul da Alemanha, possui uma forte imagem internacional “formada” por seus símbolos, como trajes, festas, dialeto, entre outros.

Como personagem fixada nos valores unívocos de sua comunidade, Jasmin percebe o Café como caótico e, com base em suas referências culturais, surpreende-se com a falta de organização. A própria Brenda – mulher negra, dona do estabelecimento – causa certo

estranhamento a Jasmin. Movida por uma visão estereotipada, difundida em discursos e narrativas colonizadoras europeias sobre os negros, Jasmin se imagina sendo devorada por Brenda e seu grupo (19 min).

Tendemos a repetir “grandes narrativas” e a criar estereótipos, como forma de fixar sentidos. O estereótipo, como BHABHA (2010: 117) salienta, é “uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação”, que parte de um discurso conhecido, como “algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA 2010: 105). Aliado ao estereótipo, o discurso colonial se revela como “um aparato de poder”, mediante o qual o colonizado é apresentado como “uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA 2010: 111).

É com essa visão que Jasmin inicia sua ação de limpeza e organização, ainda motivada pelo estranhamento, que “move-se sobre nós furtivamente como nossa própria sombra” (BHABHA 2010: 29). Nesse momento, notamos como os problemas de interação surgem nas “fronteiras significatórias”, ou seja, quando se contesta significados e valores, e quando se parte de costumes culturais pré-dados em um enquadramento fixo de uma “identidade coletiva única” (BHABHA 2010: 63). Jasmin não se conforma com o “caos americano” e decide trazer a “organização alemã” para o escritório da Brenda em um processo de duplicação dos discursos que ouviu a vida inteira. Após essa atitude, dá-se o conflito entre as personagens e suas visões de mundo, quando Brenda percebe as mudanças feitas no seu escritório (45 min):

Brenda: Era meu escritório, certo? Meu escritório. Dê uma olhada! Isto deveria ser um escritório. Chama isso de escritório? Está vazio! Como alguém pode trabalhar aqui? Será que pode me dizer, Senhora...?

Jasmin: Sra. Munchgstettner.

Brenda: Venha cá, Senhora. Seja lá qual for seu nome! Quem lhe deu permissão, afinal? Quem disse que era da sua conta? O que tem a ver com isso? Onde está tudo? O que fez com tudo? No lixo? Fantástico! É simplesmente fantástico. Agora preste atenção. Traga tudo aqui de volta. Tudo! E ponha de volta onde estava. Tudinho exatamente como estava.

[Um tiro dispara da arma que Brenda está carregando.]



No decorrer da narrativa, entretanto, percebe-se um deslocamento da personagem Brenda ao adotar alguns comportamentos característicos de Jasmin. Mais tarde, o escritório passa a ser mais bem organizado por ela. Até os clientes comentam. Nesse âmbito, pode-se falar em um deslocamento produtivo, pois ambas iniciam um processo de reflexão e mudança da própria identidade a partir do outro. Brenda se desloca, duplicando o discurso de organização e limpeza que Jasmin iniciou.

Em várias cenas do filme, dois eixos de valores entram em conflito e dialogam. Por exemplo, no momento em que Jasmin e Phyllis (filha adolescente de Brenda, a proprietária do Café) provam roupas típicas da Baviera e experimentam contrastes da pele: nessa cena, uma se enxerga através da outra (54 min):

Phyllis: O que é isto?  
 Jasmin: Jardineira de couro.  
 Phyllis: Jardineira de couro?  
 Jasmin: Jardineira de couro.

[Phyllis prova a jardineira.]

Jasmin: Tem lugar para dois!

[Jasmin olha para a pele da mão da Phyllis.]

Phyllis: O que há?  
 Jasmin: São tão luminosas por dentro.  
 Phyllis: Bonitas, não? Também gosto.

Lentamente, Jasmin começa a mudar a aparência, solta o cabelo e usa roupa mais leve, em um processo de liberação dos discursos rígidos e de toda fixidez que a acompanhava até então. A troca e o diálogo com o outro permitiram a Jasmin ampliar seu campo de visão e buscar a si mesma com base em sua história e identidade. Nesse processo, nossa heroína precisa do outro, pois sua visão não se completa sozinha, conforme descreve BAKHTIN (1997: 57): “Ao virar a cabeça em todas as direções, obtenho uma visão do espaço que me cerca de todos os lados e em cujo centro eu me situo, mas não verei a mim mesmo cercado por esse espaço”.

Nessa busca, Jasmin se movimenta, deslocando-se de seu ângulo fixo, abrindo espaço para o encontro consigo a partir do outro, sem se estagnar. Esse caminho é instável e constante:

Minha relação com o objeto situado em meu horizonte nunca é uma relação acabada, mas uma relação pré-dada, pois o acontecimento existencial em seu todo é um acontecimento aberto; minha situação se modifica a todo momento, eu não posso demorar ou ficar em repouso (BAKHTIN, 1997: 113).

Para espelhar a força desse movimento e as transformações das personagens, o filme utiliza a arte (pintura, música, dança e mágica). É assim que, ao ver-se representada nos quadros pintados por um admirador, Jasmin descobre “outra” dentro dela mesma, uma mulher bonita e desejada. Posando de maneira cada vez mais ousada e vendo-se assim retratada, Jasmin entra em um processo de deslocamento da identidade, despindo-se lentamente de seus trajes tradicionais até chegar à nudez, que reflete o processo de libertação. Ao despir-se, a personagem se desfaz também de seus símbolos culturais.

Brenda, por sua vez, inicia um processo de deslocamento e de exotopia com relação a Jasmin. Primeiramente, com a própria organização do escritório e do local; depois, com a participação no *show* de mágicas, culminando com a valorização do talento musical de seu filho.

A música é um importante aspecto do filme, usada como ponte de comunicação além das fronteiras. O filho de Brenda, incompreendido pela maioria das pessoas do local, encontra em Jasmin alguém de “seu mundo”, que valoriza sua música clássica. A identificação com Jasmin é evidente na cena ao piano, quando a forasteira incentiva o rapaz a tocar. Com poucas palavras, os personagens se entendem e se encontram por meio da música. Pela primeira vez, depois de muito tempo, o garoto pergunta sobre a origem de Jasmin. Ao ouvir a resposta “Baviera”, ele se emociona e, admirando o quadro de Bach, afirma: “Eu sabia”.

Notamos aqui o poder da música e da arte transpondo fronteiras e barreiras comunicativas. BAKHTIN (1997: 135) observa a arte como representação da alma, para além de fronteiras ou “mundos”:

Na arte, o mundo das coisas onde vive e evolui a alma do herói é esteticamente significativa a título de ambiente dessa alma. Na arte, o mundo não é o *horizonte* do espírito atuante e sim o *ambiente* da alma que se retirou ou está se retirando. A relação do mundo com a alma (relação esteticamente significativa e combinação entre o mundo e a alma) é análoga à relação da imagem visual do mundo com o corpo: o mundo não se situa defronte da alma, mas a rodeia e a engloba, combinando-se com suas fronteiras; o dado do mundo entra em combinação com o dado da alma.

Em vários momentos do filme, os processos de **exotopia** e **acabamento** ficam evidentes, quando o sujeito se vê por intermédio do outro, na tentativa de ser completo e compreendido pelo outro. No processo de exotopia, o olhar de fora permite enxergar por outro ângulo, diferentemente da perspectiva desse sujeito. Desse lugar, que ele é o único a ocupar, desenvolve-se o **excedente de visão**, que permite perceber fatos inacessíveis ao outro (JANZEN 2005: 61). É assim que esses fatos completam o “outro” com elementos que ele não pode enxergar.

Nas palavras de BAKHTIN (1997: 35), a exotopia “vai subtrair o herói à solidariedade em comum e à responsabilidade coletiva e vai engendrará-lo, enquanto novo homem, num novo plano da existência, onde ele não poderia nascer por própria conta e pelas próprias forças”. A exotopia permite o afastamento e “a compreensão que participa no acabamento do acontecimento da vida do herói [...]” (BAKHTIN 1997: 36). Trata-se, portanto, de um processo de troca e enriquecimento, em que há busca pelo “eu” considerando-se o que o outro oferece. Tal processo é incomensurável, contingente e contínuo. Estamos o tempo todo reinventando novos “eus” a partir do “outro”.

Nesse processo de busca, Jasmin aprendeu muito sobre os valores de Brenda, e vice-versa. As duas se enxergam com o olhar do outro, completando-se a partir do outro. Elas experimentam novos lugares e horizontes aceitando o olhar do outro como algo que pode completá-las ou enriquecer suas experiências.

É assim que, ao voltar para sua “casa”, para seu país, Jasmin já não se encontra e enxerga sua própria vida com outros olhos. Enquanto isso, no Café de Brenda, o café passa a ser feito como na Alemanha, e as pessoas sentem falta de Jasmin e de suas “mágicas”.

No início do filme, Jasmin percebe durante o caminho percorrido até o café a imagem de dois sóis no deserto, como dois caminhos abertos à sua frente. Entre os caminhos traçados, entre estranhamentos, deslocamentos e acabamentos, ela se revela como sujeito cindido, duplo e ambivalente em um processo constante de diálogo com o outro e de encontro consigo mesma. Por fim, ela escolhe seu caminho e decide voltar ao Café, onde vivenciou a experiência exotópica de descobrir-se em processos infinitos de conflitos e acabamentos.

### 3 Conclusão

Por meio da análise do filme *Bagdá Café*, observamos que a identidade cultural é algo processual, construído pelo encontro com diferentes sujeitos. Esse encontro ou diálogo pode resultar em conflitos criativos, pois contribuem para que a própria percepção e a visão de mundo se reconstruam. Nessa experiência, o indivíduo se percebe e se vê por intermédio do outro. Em outras palavras, os conflitos que surgem são inerentes ao processo de construção do sujeito; nem sempre é possível evitá-los e fugir dessa dinâmica, sendo, por vezes, necessário o estranhamento para enxergar-se pelos olhos do outro.

Convém frisar que o conceito de hibridismo abordado não pretende solucionar os conflitos entre culturas, os quais fazem parte de um processo ideológico de constante resignificação do sujeito. Em nosso momento histórico – em que fatores como a globalização cultural, os “entre-lugares”, no dizer de BHABHA, e o presente provisório em transição marcam a descentralização do indivíduo –, é justamente em razão desses conflitos que o sujeito se reinscreve em seu meio. Esse local de conflito é um espaço criativo, onde as diferentes identidades dialogam e se reinventam.

Além disso, nas cenas analisadas notamos que não existem momentos estanques; as fases descritas por BAKHTIN ocorrem sem uma sequência fixa, com movimentos não determinados previamente. Afinal, estamos sempre vivendo a contingência do momento. A exotopia, o acabamento e o deslocamento do sujeito são observados nesse diálogo e

caracterizam os movimentos no universo cultural, em que identidades sociais se formam e se reformulam. Identidades envolvidas e constituídas a partir do outro. A importância da alteridade se revela diante dos valores que possuímos e que só são possíveis com relação ao outro. É o outro que dá à nossa vida um “peso de acontecimento particular”:

Apenas o outro torna possível a alegria que sentirei ao encontrá-lo, ao estar com ele, o pesar que sentirei ao deixá-lo, a dor que sentirei ao perdê-lo; e é somente com ele que posso encontrar-me e somente dele que posso separar-me no espaço temporal. (BAKHTIN 1997: 121).

Além de nos certificarmos da importância do “outro”, ao percebermos que somos constituídos por várias vozes e ao re-significarmos nossas histórias, temos a oportunidade de transformar e recriar a noção de pertencer a uma cultura e reavaliar nossas narrativas (Cf. BHABHA 2010: 324), concedendo um novo significado para o espetáculo social:

O signo da história não consiste em uma essência de acontecimento em si, nem exclusivamente na consciência imediata de seus agentes e atores, mas na sua forma enquanto espetáculo – espetáculo que significa por causa do distanciamento e deslocamento entre o acontecimento e seus espectadores (BHABHA 2010: 335).

O processo de acabamento na obra literária e na arte reflete também o acabamento na vida. Trata-se de um processo de troca e enriquecimento, durante o qual há busca pelo “eu” a partir do que o outro oferece. Ao identificar-me com o outro e ver o mundo como ele o vê, posso completar meu horizonte e perceber o espaço que ocupo, já que sou capaz de usar o excedente de minha visão a partir do lugar onde estou (BAKHTIN 1997: 44-46).

Em um espaço de questionamentos acerca dos significados, do hibridismo, da nação imposta, da duplicação e do estranhamento em outros momentos e lugares de enunciação, refletimos sobre o ser em outros tempos e espaços com base em nossa bagagem de vozes e narrativas. Reflexões desse tipo contribuem para a percepção de nossa “comunidade imaginada”, com matrizes ideológicas nacionais e tradições.

A ideia é permitir espaço para negociação entre identidades híbridas e, ao perceber um possível “racismo mal disfarçado” (BHABHA 2010: 345), estar em condições de analisar

melhor a questão da formação do sujeito e o poder da tradução pós-colonial, reavaliando a tradição, os mitos e as “grandes narrativas” que conosco carregamos.

## Referências Bibliográficas

BAGDA CAFÉ. Direção: Percy Adlon. 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BHABHA, Homi K. *The Third Space. Interview with Homi Bhabha*. In: RUTHERFORD, Jonathan (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence + Wishart, 1990, 207-221.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

HUDDART, David. *Homi K. Bhabha*. London and New York: Routledge, 2006.

JANZEN, Henrique. *O Ateneu e Jakob von Gunten: um diálogo intercultural possível*. Tese Doutorado em Língua e Literatura Alemã. São Paulo: USP, 2005.

*Recebido em 10/03/2013*

*aprovado em 20/04/2013*

## A *Perturbação*, de Thomas Bernhard, em português: duas traduções em comparação

[*Perturbação*, by Thomas Bernhard, in Portuguese: comparing two translations]

Ruth Bohunovsky<sup>1</sup>

**Abstract:** In this article, we compare two translations of the novel *Verstörung* (first published in German in 1967) by the Austrian writer Thomas Bernhard: the Portuguese translation (1986, by Leopoldina Almeida) and the Brazilian translation (1999, by Hans Peter Welper and José Laurenio de Melo). The article is based on the premise that *Verstörung* is a book with a strong performative dimension; the disturbance which names the book is not only represented in the plot and the characterization of the characters, but also - and especially - in the style, in the language of the German text. We discuss and compare different solutions of translations in the Portuguese versions, as well as the paratexts contained in the two publications. We found two different postures in dealing with the specifics of the language in this novel, both with consequences for their performative effect. Finally, we suggest that these attitudes can be seen as reflections of different moments of literary criticism in relation to Thomas Bernhard.

**Keywords:** Thomas Bernhard, literary translation, reception.

**Resumo:** Neste artigo, comparamos duas traduções em língua portuguesa do romance *Verstörung* (primeira edição em língua alemã em 1967) do escritor austríaco Thomas Bernhard: a tradução portuguesa (1986, por Leopoldina Almeida) e a brasileira (1999, por Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo). Partimos da premissa de que *Verstörung* é um livro com uma dimensão performativa acentuada, ou seja, a *perturbação* que dá nome ao livro não está representada apenas no enredo e na caracterização dos personagens, mas também - ou sobretudo - no estilo, na linguagem do texto em alemão. Discutimos e comparamos diferentes soluções tradutórias nas referidas versões em português, assim como os paratextos que constam nas duas publicações. Constatamos duas posturas divergentes ao lidar com as especificidades da linguagem da obra, ambas com consequências para o seu efeito performativo. Por fim, sugerimos que essas posturas possam ser reflexos das diferenças da própria crítica literária em relação a Thomas Bernhard em dois momentos diversos.

**Palavras-chave:** Thomas Bernhard, tradução literária, recepção.

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística Aplicada (Tradução) pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); professora adjunta III na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Email: ruth.bohunovsky@uol.com.br.

## 1 A tradução literária como transformação esclarecedora

De acordo com teorias atuais, uma tradução é entendida como uma reescrita ou até mesmo como um comentário acerca de um texto original, nunca como sua cópia fiel. Esse fato pode ser avaliado de diferentes maneiras. Thomas Bernhard, no seu costumeiro estilo radical e hiperbólico, foi enfático ao dizer que um livro traduzido é “do tradutor”, não mais do autor, “não é mais reconhecível”<sup>2</sup>. Para Bernhard, “Um livro traduzido é como um homem morto, que foi mutilado e totalmente desfigurado por um carro” (In: MONOLOGE 2008). No entanto, essa “mutilação” do original, esse “homem morto” desfigurado é justamente o que permite a sobrevivência de literatura e, conseqüentemente, o que permitiu a transformação de Thomas Bernhard de escritor e provocador austríaco em autor de livros considerados parte da *Weltliteratur*, do cânone literário internacional.

Obviamente, existem visões mais positivas do que a de Bernhard sobre tradução e a sua inevitável manipulação do texto original. Sem querer retomar discussões teóricas de várias décadas, neste artigo destaco apenas o crescente interesse da germanística austríaca em relação às leituras de Bernhard mundo afora. Tais leituras – nas suas formas de tradução, de crítica ou de recepção produtiva – teriam permitido que se tivesse acesso a “divergências esclarecedoras dos nossos mecanismos rotineiros de interpretação”, como aponta Wolfram BAYER na introdução da coletânea *Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa* (1995: 9). No exterior, a dimensão política e as leituras realistas que prevaleciam na recepção primária austríaca e nos outros países de língua alemã foram substituídas muitas vezes por um enfoque maior nos aspectos estéticos e formais da linguagem bernhardiana (BAYER 1995: 10). O potencial político, porém, nem sempre se perdeu. Isso vale, por exemplo, para a França e a Espanha, e também para a Polônia, onde, de acordo com a tradutora Slawa Lisiecka, responsável pelas traduções da obra de Bernhard naquele país, o escritor austríaco pode ser considerado quase um sucessor de Witold Gombrowicz. De acordo com LISIECKA, “um dos motivos para isso deve-se [ao fato] de depois de Witold Gombrowicz não termos tido nenhum escritor tão importante que escreva uma literatura tão crítica em relação à sua nação e que trate da sua

---

<sup>2</sup> Essa tradução, assim como todas as outras de obras não traduzidas para o português, é minha.



tradição e do seu mito” (2012: 2). No livro *Kontinent Bernhard*, BAYER fala de um “acesso mais desembaraçado” (1995: 9) de leitores e críticos de outras línguas em relação aos germanistas austríacos – que, querendo ou não, fazem parte justamente do público-alvo das injúrias e acusações do mais famoso *Nestbeschmutzer* (aquele que suja o próprio ninho) de língua alemã. De um modo geral, as diversas recepções confirmariam algo que já se mostrava nos impactos históricos dos livros de Bernhard no âmbito do seu país de origem, isto é, o “caráter contraditório” desse autor. Dependendo do contexto, ele é entendido como “escritor rural ou dândi”, “como niilista ou humanista, como ‘diretor do estado’ ou *outsider*, como escritor nacional ou poeta excluído, como venerador de Maria ou como depravador de almas, como anjo da morte ou como salvador da vida” (BAYER 1995: 12).

A recepção da obra de Thomas Bernhard passou por várias fases – tanto no âmbito dos países de língua alemã quanto em outros contextos. De um modo geral, pode-se resumir que, enquanto Bernhard ainda estava vivo (ele faleceu em 1989), a crítica se concentrou primordialmente na relação da sua literatura com o Estado da Áustria, o que lhe gerou a fama de *Nestbeschmutzer*. Sua obra foi lida frequentemente como literatura realista, a comparação entre a suposta realidade austríaca e a sua representação nos textos marcou discussões e debates teóricos. Mais tarde, enfatizou-se cada vez mais a singularidade formal da sua obra, sua musicalidade, e, ultimamente, tem-se destacado seu humor e as facetas cômicas<sup>3</sup>. Se o potencial para interpretações heterogêneas está, por um lado, nos próprios textos, por outro, a história da recepção e da tradução da obra de Bernhard certamente contribui para evidenciar a multiplicidade das possíveis leituras desse escritor.

As traduções dos livros de Thomas Bernhard têm sido alvo de inúmeras análises e avaliações. Interessa-nos aqui menos uma abordagem normativa seguindo um determinado modelo de avaliação de traduções literárias como aquele proposto por Christiane BÖHLER (2002), cujo foco principal segue sendo a ideia de uma suposta “perda” que envolve qualquer tradução em relação ao original ou a uma leitura tida como a única válida. Seguimos mais o raciocínio de Gitta HONEGGER (2010), que se distancia

---

<sup>3</sup> Cf., por exemplo, PECKA (2009) e os diversos artigos sobre a recepção da literatura de Thomas Bernhard em BAYER (1995).

de uma avaliação explícita das traduções e aborda os efeitos da linguagem – no original e em traduções de língua inglesa – sobre a figura do narrador em alguns títulos representativos de Bernhard. Ela conclui, por exemplo, que, no caso de *Beton* (ainda sem tradução no Brasil), a versão em inglês de David McLintock transforma “os excessos do barroco austríaco de autoindulgência” em uma linguagem “rígida” de um “aristocrata inglês” (HONEGGER 2010: 171); o narrador austríaco “colérico” se transformaria assim num “britânico enervado” que representa certo “*ennui* temperado pelas restrições sintáticas da língua inglesa” (HONEGGER 2010: 170). Ou seja, o narrador adquire outro formato, sem perder sua posição de “estrangeiro”, de *outsider*, que Bernhard e seus narradores e personagens ocupam mesmo dentro do universo de língua alemã. Em relação às traduções de outro romance de Bernhard, *Holzfällen* (*Árvores abatidas*), HONEGGER menciona que, mesmo a tradução inglesa tendo convertido o narrador num sujeito mais “conversador” e mais “racional”, o programa de correção gramatical automática do seu computador não reconhece a versão inglesa como normativamente “correta” (2010: 171), o que também evidenciaria o estatuto de “estrangeiro” do narrador dentro da língua inglesa. No seu artigo, HONEGGER analisa e compara várias soluções de dois tradutores de Bernhard para a língua inglesa e chega à conclusão de que, enquanto uma versão sugere a “maestria estilística de Bernhard”, a outra representaria melhor o “caráter” do personagem (2010: 181). Na análise da teórica, a comparação entre diferentes traduções torna-se assim tão, se não mais, importante do que a comparação das traduções com o texto original. Partimos desse olhar para nossa argumentação no presente trabalho – um olhar que se aproxima também da perspectiva de Peter UTZ, isto é, de que uma análise de diversas traduções de uma obra para uma mesma língua pode ser reveladora em relação ao próprio original: “Sobretudo onde as traduções divergem uma da outra, encontra-se uma ambiguidade no texto de partida, um ponto que necessita de interpretação, onde se revela sua legibilidade múltipla” (2007: 16). No universo brasileiro dos estudos da tradução, perspectivas semelhantes transparecem em trabalhos de Émile AUDIGIER (2009), Marie Hélène Catherine TORRES (2009) e Maurício Mendonça CARDOZO (2012), para citar apenas alguns. Uma referência teórica importante para esses pesquisadores é o filósofo francês Antoine BERMAN (2007) e sua proposta de um método de análise de tradução e sua crítica sistemática do que chama tradução etnocêntrica e hipertextual.

Partindo desse contexto, de um grande leque de possíveis interpretações e de uma postura mais positiva em relação às diferenças de leitura da obra de Thomas Bernhard em âmbitos que não sejam de língua alemã, o objetivo deste trabalho é discutir alguns aspectos estéticos significativos da linguagem de Thomas Bernhard num dos seus romances (*Verstörung*, primeira publicação em alemão em 1967) e as estratégias usadas em relação a tais aspectos em duas traduções do romance para o português, numa versão publicada em Portugal (1986, tradução de Leopoldina Almeida) e outra no Brasil (1999, tradução de Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo), ambas intituladas *Perturbação*. Entendemos por “aspectos estéticos significativos” aqueles que, talvez de uma maneira mais clara que outros, podem ser vistos não “apenas” como importantes para se perceber o estilo linguístico do texto, mas que produzem um efeito que pode interferir na interpretação que o leitor faz do texto.

Ao entender facetas formais como significativas, coloca-se em questão a validade do princípio da prosa “rem tene, verba sequentur” (ECO 2011: 57). Essa suposta predominância do conteúdo, do enredo, de uma obra em prosa, em detrimento da importância da sua forma, revela-se controversa especialmente em obras inovadoras na esfera estética. Para ilustrar essa afirmação, permito-me citar aqui algumas reflexões de Berthold ZILLY que, numa entrevista recente na qual comenta acerca do seu atual trabalho de retraduzir o *Grande Sertão: Veredas* para o alemão, critica a tradução já existente dessa obra, feita por Curt Meyer-Clason (1964). De acordo com ZILLY, Meyer-Clason produziu um texto “bem legível, muito bonito e bem-sucedido à primeira vista” (2012: 6), mas no qual se perdeu a “qualidade diferencial estilística”, isto é, a distância entre o estilo do autor e o estilo convencional da época. Sendo o *Grande Sertão* uma obra cujo significado e cuja originalidade está em grande medida na sua forma, na sua poesia, a questão formal ganha destaque nas discussões sobre a sua tradução para diversas línguas. Assim, é justamente a qualidade estilística da já existente tradução alemã que justifica, no entender de Zilly, uma nova tradução. Nela, tentar-se-á “dar uma ideia da singularidade e da dificuldade do estilo original, além da qualidade diferencial deste estilo”. No nosso entender, poder-se-ia levantar a hipótese de que talvez seja justamente o crescente prestígio da literatura roseana em contexto europeu que permita agora uma tradução mais próxima à “qualidade diferencial estilística” do original.

A questão do estilo parece importante também em discussões sobre traduções de Thomas Bernhard. Por exemplo, Miguel SÁENZ, tradutor espanhol de Bernhard, comenta sobre o conflito que sentiu entre, por um lado, realizar o movimento de “polir, de banalizar, de simplificar” as “construções quase grotescas” da linguagem do original para “melhorar a legibilidade do texto”, e assim atender aos pedidos da editora, e, por outro, procurar não perder o estilo do autor (1995: 88). Miklós GYÖRFFY, tradutor para o húngaro de livros de Bernhard, também destaca o papel fundamental da forma linguística, do estilo, desse autor, e resume que traduzir Bernhard significaria, sobretudo, enfrentar “uma construção linguística” que representa, “ela mesma, a mensagem literária” (1995: 92). A linguagem de Bernhard seria “uma construção linguística abstrata” que se refere “apenas tangencialmente a objetos ou conteúdos” que existiriam fora da obra literária. Entre os meios linguísticos que Bernhard utiliza para produzir essa construção, GYÖRFFY destaca – como muitos outros teóricos que refletem sobre a singularidade da linguagem de Bernhard – as complexas construções sintáticas, as repetições, o discurso indireto, termos compostos inusitados, assim como os exageros através de superlativos, insultos e a falta de argumentos para justificar suas avaliações (em geral extremamente negativos) (1995: 92). Sem se referir especificamente ao livro *Perturbação*, o tradutor húngaro dá indícios sobre a linguagem de Bernhard que são úteis também para a nossa reflexão:

As figuras de Bernhard sofrem pelo fato de que a linguagem é insegura e está em risco. Elas procuram, portanto, firmá-la e fazem isso explorando ao máximo as possibilidades significativas dessa linguagem. Assim nascem os trechos que parecem vir de um viciado em escrever, os monólogos intermináveis, as frases repletas de termos repetidos várias vezes e que serpeiam sem fim. [...] A loucura surge justamente com essa recorrência não racional. (GYÖRFFY 1995: 93).

A seguir, nos detemos mais detalhadamente na linguagem do livro *Verstörung* e suas traduções para o português. Nosso objetivo não é avaliar o grau de alguma suposta “fidelidade” das versões em relação ao “original”. Entendemos as duas traduções como exemplos dos diversos “ecos” da obra de Bernhard no mundo, relevantes para entender a “linguagem universal de Bernhard” (BAYER 1995: 10). São ecos que, por um lado, podem ser entendidos como reflexos dos desdobramentos da teoria e crítica em relação à obra de Thomas Bernhard, mas que, por outro, podem marcar ou influenciar eles mesmos as discussões teóricas.

## 2 A *Perturbação*, de Thomas Bernhard, e sua tradução para o português

*Perturbação* (Verstörung) não é apenas o título de um dos nove romances de Thomas Bernhard, é também o termo que melhor resume o efeito da sua obra inteira, sobretudo nos países de língua alemã. Numa colocação contra a tentativa de classificar Bernhard, mais de 20 anos após sua morte, como um clássico já sem potencial crítico, Sepp SCHELLHORN – num festival em homenagem de Thomas Bernhard que leva justamente o nome “Verstörungen” (*Perturbações*) – argumenta que a obra desse autor continua sendo uma “perturbação do pensamento tradicional, perturbação de qualquer ideologia filosófica, psicológica ou sociológica, perturbação de qualquer concepção que entende a literatura como algo esgotável pela interpretação” (2012: 2). Segundo Marcel REICH-RANICKI, perturbação seria justamente aquilo que faz a obra de Bernhard incomensurável (apud SCHELLHORN 2012). Na própria Áustria, a recepção da obra de Bernhard, sobretudo nos primeiros anos, foi marcada por um efeito perturbador restrito frequentemente à dimensão política dos seus textos; já em outros países, essa faceta política não se revela tão fundamental. Assim, fora do contexto austríaco, a estrutura estética da obra de Bernhard ganhou maior importância e ficou em primeiro plano, evidenciando que não deve se limitar a visão sobre Bernhard como sendo apenas um escritor com pendor por provocações políticas, como foi feito pela crítica austríaca durante algum tempo, mas como um *perturbador* também no plano estético. Sobre o seu papel de perturbador, o próprio BERNHARD comenta, num dos seus escritos autobiográficos, com o exagero e as repetições de costume:

Minha existência sempre perturbou, o tempo todo. Sempre perturbei e sempre irritei as pessoas. Tudo que escrevo, tudo que faço é perturbação e irritação. Minha vida inteira, toda a minha existência nada mais é do que perturbação e irritação ininterruptas. Porque chamo a atenção para fatos perturbadores e irritantes. Existem aqueles que deixam os outros em paz e aqueles que perturbam e irritam, categoria à qual pertencço. Não sou do tipo de pessoa que deixa os outros em paz, nem quero ser uma pessoa assim. (2006: 241).

O efeito perturbador ilustra uma das facetas da dimensão performativa da linguagem bernhardiana. Por um lado, tal dimensão pode ser associada aos efeitos políticos causados

pelos seus textos. Nesse sentido, HONEGGER lembra que os textos de Bernhard são todos “atos de um performer solo”, seus “efeitos performativos únicos dentro da vida cultural austríaca refletem o drama da autodefinição do país depois de 1945” (2003: 21). Performativa é, num segundo momento, também a gramática bernhardiana – agora no sentido linguístico, de locuções que, em vez de poderem ser falsas ou verdadeiras, criam uma realidade, produzem as condições de ser através da enunciação. Como aponta WEBBER:

A voz idiossincrática de Bernhard está ligada unicamente a este modo de expressão. Em seus textos, os falantes estão sempre buscando estabelecer um estado de coisas acima de qualquer dúvida ou obter um diferente estado de coisas através de seus atos de fala. Enquanto o primeiro modo de discurso teatral ou histrionico parece corresponder ao que a teoria dos atos de fala chamaria de constativo, mais do que performativo, aqui a constatação se imiscui com a performatividade; [o discurso] torna-se performativo em ambos os sentidos da palavra, teatral e linguístico. Quando o discurso constativo é marcado pelo excesso de enunciação, isto é, através de formulações hiperbólicas ou repetitivas, ele se projeta na performatividade. (2010: 150).

É nesse sentido que nos referimos ao caráter performativo da linguagem bernhardiana. As repetições que marcam sua obra não têm o efeito de realçar traços da realidade, mas se tornam independentes dela e criam um mundo artificial, intensificando-se na medida em que a narrativa progride. Em *Extinção*, outro romance de Bernhard, o narrador oferece uma possível explicação para tal movimento: “Para o divertimento meu e de Gambetti, recitei várias vezes frases de Schopenhauer, [...] e as deposei, por assim dizer, [...] na balança das minhas mãos, e disso fiz gradualmente um jogo levado ao exagero” (BERNHARD 2000: 9). Tal “jogo levado ao exagero” ou a “recorrência dos mesmos sentimentos ou pensamentos” pode “acabar por significar algo por si só”, como observa Rüdiger GÖRNER (2010: 93-94). No caso de *Verstörung*, tal “jogo” exagerado é uma das ferramentas para atingir um efeito perturbador.

O romance divide-se em duas partes: na primeira, mais curta e narrativamente mais convencional, o narrador, filho de um médico rural na província austríaca da Estíria, relata como acompanha seu pai em suas visitas a doentes ou vítimas de violência nas suas respectivas casas. A segunda parte do livro é a reprodução de um monólogo do último paciente a ser visitado pelo narrador e seu pai: o príncipe Sarau, que reside no castelo de

Hochgobernitz e é a personificação da perturbação mental. Os dois personagens, pai e filho – este último também o narrador –, tornam-se aqui absolutamente secundários, eles cumprem apenas a função de serem os destinatários do monólogo do príncipe.

O narrador de *Verstörung* é um observador que se limita a contar alguns fatos e acontecimentos em relação às visitas aos doentes, aparentemente sem interpretá-los, e cuja função principal é reproduzir a fala dos outros personagens, seja em discurso indireto ou direto<sup>4</sup>. Tal narrador-observador é recorrente na obra de Bernhard, porém em outros livros assume uma posição mais central, por exemplo, em *Holzfällen* (*Árvores abatidas*), onde o narrador relata principalmente seus próprios pensamentos ao observar um grupo de artistas durante um jantar. Em *Verstörung*, o narrador cita apenas as falas dos outros personagens e, na segunda parte do livro, se limita quase exclusivamente a reproduzir a fala do príncipe Sarau. É interessante notar que Bernhard usa, ao longo do livro todo, praticamente apenas o termo “*sagen*” (dizer) para indicar um discurso direto, causando um efeito artificial e até cômico pela alta incidência desse verbo, que encontramos em quase todas as páginas do livro:

[...] Aber überhaupt, **sagte** ich doch”, **sagte** der Fürst, „ich **sagte**, lächerlich, das zu **sagen**, überhaupt hatte ich den Eindruck, daß der Mann seine Kräfte überschätzte. Sie überschätzen Ihre Kräfte bei weitem! **sagte** ich, und Zehentmayer setzte dem, was ich **sagte**... (BERNHARD 1979: 79, ênfase minha).

Nas duas traduções discutidas neste artigo, a recorrência do verbo “dizer” é alta, porém quebrada frequentemente por verbos alternativos como *contar*, *continuar*, *prosseguir*, *pronunciar*, *gritar*, *julgar*, *acrescentar*, *confirmar* etc., o que resulta numa aproximação às convenções estilísticas de um texto narrativo, segundo as quais seria preferível evitar a exagerada repetição de um mesmo termo.

<sup>4</sup> Em alemão, o discurso indireto é indicado pelo tempo verbal do *Konjunktiv I* ou do *Konjunktiv II*, recursos linguísticos usados abundantemente por Bernhard e que tornam desnecessária a colocação repetida de fórmulas *inquit* (*ele disse*) para distanciar o narrador daquilo que é citado. A inexistência desse tempo verbal em português obriga o tradutor ou a aumentar ainda mais o número de intercalações como “ele disse” (tornando o texto “mais bernhardiano” do que o original [SÁENZ 1995: 87]) ou a mudar a posição do narrador ao usar um tempo verbal no indicativo. Sem me aprofundar nessa questão aqui, quero, porém, mencionar que, por causa das soluções escolhidas pelos tradutores de *Verstörung*, o narrador assume posições diversas nas versões portuguesa e brasileira. Desse modo, um aspecto gramatical revela-se altamente significativo.



Como em todas as obras fictícias de Thomas Bernhard, sejam elas dramáticas ou de prosa, o enredo de *Perturbação* pode ser resumido em poucas palavras. Entretanto, como já apontou Wendelin SCHMIDT-DENGLER, resumir o enredo das narrações bernhardianas não contribui muito para uma compreensão da sua linguagem ou para uma aproximação com o seu texto: apenas se reconheceria motivos e situações semelhantes que são relevantes, porém incompreensíveis sem uma análise das reflexões que ocupam um lugar predominante em toda a obra em prosa de Bernhard (SCHMIDT-DENGLER 2010: 11). O monólogo do príncipe Sarau em *Verstörung* é o exemplo mais famoso desse enfoque reflexivo do autor, que se autodenominou certa vez como um “destruidor de histórias”, e ilustra também porque Bernhard é comparado muitas vezes a Samuel Beckett (enquanto não se encaixa de modo algum na tradição ensaística de outro austríaco famoso, Robert Musil). No monólogo do príncipe, citado pelo narrador, “a reflexão contínua praticamente anula a ação” (SCHMIDT-DENGLER 2010: 11). A fala do príncipe não constitui uma narrativa ou argumentação coerente (embora inclua algumas passagens de caráter narrativo). Trata-se muito mais de um compêndio de reflexões aparentemente incoerentes, no qual se podem perceber certos conceitos e temas centrais como a morte, a vida, a natureza e a ciência – frequentes, aliás, em toda a obra de Bernhard. A perturbação do príncipe Sarau manifesta-se não apenas no conteúdo temático das suas reflexões, mas também e, sobretudo, na sua linguagem. De acordo com o próprio Bernhard, ele procurou iniciar essa obra de uma maneira narrativa “clássica”, para depois levar o leitor cada vez mais para dentro do “horror” (apud HUBER; SCHMIDT-DENGLER 2008: 780). Nesse sentido, o monólogo do príncipe Sarau exerce uma função paradigmática na obra de Bernhard, e o caráter radical e de exclusão (*Ausschließlichkeit*) da sua linguagem se mostra de maneira muito clara (SCHMIDT-DENGLER 2010: 11). A construção da personagem do príncipe Sarau não se dá através de passagens descritivas, mas exclusivamente pela reprodução da sua fala, que só pode ser definida como perturbada e perturbante para o leitor, com construções sintáticas altamente complexas e impossíveis de serem decifradas numa leitura fluente, com colocações hiperbólicas, paradoxais, ambíguas, agramaticais e repletas de recursos retóricos.

Passemos então a alguns trechos exemplares da obra que evidenciam decisões divergentes dos tradutores frente a tais aspectos linguísticos e estilísticos. Como já foi



mencionado, a primeira parte do livro pode ser lida como uma constante aproximação à perturbação, à loucura que espera o narrador e seu pai no castelo Hochgobernitz na segunda parte do livro. Essa aproximação à loucura manifesta-se em vários níveis. Por exemplo, no espaço geográfico representado na obra e no caráter estilístico da linguagem dessa primeira parte mais narrativa e convencional, mas em que já se pode perceber claramente, a inconfundível estética tão típica de Bernhard. Vejamos a primeira frase do livro, no original e nas duas traduções:

Am 26. fuhr mein Vater schon um zwei Uhr früh zu einem Lehrer nach Salla, den er sterbend angetroffen und als Toten gleich wieder in Richtung Hüllberg verlassen hat, um dort ein Kind zu behandeln, das im Frühjahr in einen mit siedendem Wasser angefüllten Schweinebottich gefallen und jetzt schon wieder wochenlang, aus dem Spital entlassen, zu Hause bei seinen Eltern war. (BERNHARD 1979: 7).

Tradução portuguesa (Leopoldina Almeida):

No dia 26, logo às duas horas da manhã, o meu pai meteu-se a caminho para ir visitar um professor primário em Salla, que foi encontrar já moribundo, e que veio a morrer logo após a sua chegada. Voltou então a sair, e partiu para Hüllberg para ir tratar de uma criança que na Primavera tinha caído numa pia de porcos cheia de água a ferver e que, após ter estado internada algum tempo no hospital, estava já há algumas semanas em casa dos pais. (BERNHARD 1986: 7).

Tradução brasileira (Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo):

No dia 26 meu pai saiu às duas da madrugada para visitar em Salla um professor que encontrou moribundo e deixou já morto, voltando a sair em seguida para Hüllberg, a fim de tratar ali de um menino que, na primavera, tinha caído numa gamela cheia de água fervendo e que agora, tendo recebido alta do hospital, estava há várias semanas em casa com os pais. (BERNHARD 1999: 1).

Quero chamar atenção para dois aspectos dessa passagem em alemão: sua construção sintática e o foco narrativo no pai. Embora não se trate de uma das sentenças mais típicas de Bernhard – que se estendem por muitas linhas e até mais de uma página –, a sua construção ilustra o estilo peculiar do autor, que junta várias frases e intercalações de modo pouco convencional. E um olhar para as traduções já revela estratégias muito diversas ao lidar com sua forma sintática. Enquanto a versão portuguesa transforma o parágrafo em duas sentenças separadas por um ponto final que deixa o leitor “respirar”,

na tradução brasileira procura-se manter a complexidade sintática. O foco narrativo no pai causa, no texto alemão, uma imagem insólita, pois um acontecimento tão importante como a morte de uma pessoa, no caso do professor, é apenas comentado como um acontecimento absolutamente corriqueiro. O que está em primeiro plano é o pai que deixa alguém que morreu. Na versão portuguesa, o foco muda, pois, ao morrer, o professor torna-se sujeito da frase, aproximando-a, ao mesmo tempo, da forma de um relato convencional sobre a morte de alguém. A simplificação da estrutura sintática e a aproximação a formas convencionais de narrativa, na tradução portuguesa, e a procura de não aderir a tais estratégias, na tradução brasileira, podem ser entendidas, neste primeiro momento, como indícios de duas posturas de interpretação bastante diferentes nas duas versões aqui discutidas.

Na segunda parte do livro – quase inteiramente a reprodução do monólogo do príncipe Sarau – as duas posturas se evidenciam de forma mais clara. Cito a seguir uma passagem – e suas traduções – na qual tanto o conteúdo temático quanto a própria forma indicam a perturbação do príncipe:

Sich mehr und mehr seiner auf die „höhere Exaltation und auf die höhere Spekulation konzentrierenden Geistesmechanik“ (Vater) fügend, in seinen Schwächezuständen, selbst in dem ihm im Laufe der letzten Monate zur unerträglichsten aller Qualen gewordenen Zustand in seinen von ihm ganz allein mit sich selber in seinem festverriegelten Zimmer geführten „masochistischen Diskussionen“ (Vater), die er auch während des Englandaufenthaltes seines Sohnes nicht unterbrochen und, wahrscheinlich aus der Tatsache heraus, bis an sein Lebensende in Hochgobernitz existieren zu müssen, mit der größten Rücksichtslosigkeit vor allem gegen sich selbst in eine Höhe gelenkt hat, die, auf die infame Irritation konzentriert, die äußerste Anspannung seines Geistes erfordert, eine immer noch rücksichtslosere Anspannung seines Geistervermögens, „folgerichtig in alle naturwissenschaftlichen Phänomene hinein“ (Sarau), habe er diese für ihn „tödlichen Geräusche“ (Vater), auch während er in der vergangenen Nacht die Memoiren des Kardinal Retz studiert hat, gehört, „hören müssen“, erinnerungsunfähig, was den Zeitpunkt, von welchem er diese Geräusche anzuhören gezwungen sei, betrifft. (BERNHARD 1979: 102).

Tradução portuguesa (Leopoldina Almeida):

Entregando-se cada vez mais a “um mecanismo de espírito concentrado na maior exaltação e na mais funda especulação” (no dizer do meu pai), nos seus acessos da fraqueza o estado de saúde do príncipe agravava-se nos últimos meses a ponto de sentir dores insuportáveis; mantinha “discussões masoquistas”

(assim dizia o meu pai), completamente sozinho e fechado a chave no quarto, mesmo durante a estada do filho em Inglaterra. Talvez pelo facto de ter de viver até ao fim dos seus dias em Hochgobernitz, lutara impiedosamente, sobretudo consigo próprio, tentando vencer essa atroz exasperação, e essa luta exigira do seu espírito um esforço tremendo, e um esforço ainda mais impiedoso das suas capacidades de espírito para “penetrar de forma lógica em todos os fenómenos das ciências da natureza” (assim dizia o Sarau). “Começara então a ouvir esses barulhos fatais” (dizia o meu pai) “era obrigado a ouvi-los”, e não conseguia lembrar-se a partir de que altura tinha começado a ouvi-los; ainda na noite anterior os ouvira enquanto estudava as memórias do Cardeal Retz. (BERNHARD 1986: 126).

Tradução brasileira (Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo):

O príncipe, submetido cada vez mais à sua “mecânica intelectual centrada na alta exaltação e na alta especulação” (meu pai), em seus estados de debilidade, incluído aquele estado que se tinha convertido nos últimos meses no mais insuportável dos tormentos, por suas “discussões masoquistas” (meu pai) consigo mesmo – trancado com ferrolho em seu próprio quarto –, que não havia interrompido durante a estada de seu filho em Londres e que, provavelmente porque teria de viver até o fim de seus dias em Hochgobernitz, levava – da maneira mais impiedosa, sobretudo para si mesmo – a um paroxismo que, centrado numa irritação abjeta, exigia o máximo esforço de sua mente, um esforço cada vez mais brutal de sua capacidade intelectual, “orientado de forma conseqüente para todos os fenómenos científicos” (príncipe Sarau), ouvira, “tivera que ouvir”, esses “ruídos mortais” (meu pai) para ele, até enquanto, na noite passada, estudava as memórias do Cardeal de Retz, embora fosse incapaz de recordar o momento em que começara a ouvir tais ruídos. (BERNHARD 1999: 116).

No texto alemão, temos uma longa passagem em que sujeito e verbo flexionado encontram-se quase no final do período (*habe er [...] gehört*) sendo precedidos por um complexo sistema de frases subordinadas e atributos antepostos cuja análise detalhada tomaria boa parte deste artigo. Seu efeito é aquilo que os críticos têm chamado a “linguagem vertiginosa”, ou, nas palavras de Cristóvão TEZZA, seria o “nocaute inesquecível” da literatura de Bernhard (apud CASTELLO 2012). É o exemplo de uma passagem tipicamente bernhardiana para cuja elaboração o autor recorre a inúmeras construções sintáticas inusitadas. Trata-se de uma das muitas passagens do livro que vai até os limites das possibilidades linguísticas do alemão e nas quais o leitor mergulha e emerge exausto no final. Na versão portuguesa, a mesma passagem é dividida em várias frases principais, tendo cada uma, no mínimo, um verbo flexionado (*a saúde agravava-se, mantinha discussões, lutara, essa luta exigira, começara, não conseguia, ouvira*). Na

voz do narrador, apresenta-se aqui um relato sensato, bem articulado e bastante convencional dos distúrbios mentais do príncipe. A construção sintática da frase não retrata nem causa estranhamento ou perturbação no leitor. A perturbação aparece apenas naquilo que é retratado. Já na versão brasileira, percebe-se um esforço maior dos tradutores para levar o leitor, o máximo possível, até as peculiaridades estilísticas da linguagem bernhardiana. O português é trabalhado e adaptado ao extremo dentro dos seus limites, emprega-se uma construção sintática nada usual, porém possível dentro da língua. Recorre-se frequentemente aos travessões para elaborar essa construção complexa – recurso bastante comum em traduções de Bernhard para outras línguas.

Além de construções sintáticas extremas, outra característica da linguagem de Thomas Bernhard é o uso frequente do superlativo e de expressões, atributos e advérbios que remetem à totalidade, que não permitem qualquer exceção às afirmações feitas. (*ganz, in jedem Fall, fortwährend, ununterbrochen* etc. Na citação acima: *ganz, immer*). De acordo com SCHMIDT-DENGLER, tais expressões, que impossibilitam qualquer relativização, assim como os superlativos de Bernhard, estão estreitamente relacionadas ao processo de tornar absoluta qualquer caracterização de um lugar, uma situação, um personagem – movimento relacionado à postura filosófica de Bernhard e muito frequente em sua obra (2010: 12-13). Na passagem citada acima, temos três adjetivos na forma de superlativos (*unerträglichsten, größten, äußerste*). No entanto, apenas na versão brasileira mantém-se o caráter absoluto dos adjetivos usados – que aparentemente não permite uma relativização daquilo que é afirmado. Há uma evidente diferença de intensidade entre a expressão “*unerträglichsten aller Qualen*”, que consta no original, e “dores insuportáveis”, da versão portuguesa. Em nossa leitura, com a escolha da tradução “mais insuportável de todos os tormentos”, a versão brasileira procurou manter o caráter radical e absoluto da expressão alemã.

Para ilustrar com mais um exemplo as posturas de interpretação nas duas traduções, nos referimos a uma frase curta que também consta na segunda parte de *Perturbação*. Ao narrar uma conversa que teve com um candidato a emprego no castelo Hochgobernitz, o príncipe faz a seguinte observação:

Stumpfsinnig mechanisch bewegt er die ganze Zeit, mir gegenüberstehend, seine Bewegungslosigkeit. (BERNHARD 1976: 82)

Tradução portuguesa (Leopoldina Almeida):

Sentado na minha frente, agitava-se continuamente, interrompia a forçada imobilidade com movimentos estupidamente mecânicos. (BERNHARD 1986: 102)

Tradução brasileira (Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo):

Sentado de frente para mim, equilibrava sua imobilidade de um modo estupidamente mecânico. (BERNHARD 1999: 92)

O leitor do texto alemão vê-se confrontado com um paradoxo (alguém movimenta a sua imobilidade) que extrapola a lógica comum. Já na versão portuguesa, o caráter paradoxo do trecho é eliminado, a imobilidade é “interrompida” com “movimentos mecânicos”, uma interpretação que corresponde ao senso comum no que diz respeito à impossibilidade de algo se mover enquanto está imóvel. Pode-se afirmar que a tradutora portuguesa seguiu a colocação de Hans-Georg GADAMER de que qualquer tradução deveria ser um “esclarecimento enfatizante” (apud ECO 2011: 119), de que o tradutor “não pode deixar em suspenso nada que não lhe pareça claro”, sobretudo nas passagens em que algo seja “obscuro” também para o “leitor ‘originário’”. De acordo com GADAMER, “toda tradução que leve a sério a própria tarefa resulta mais clara e mais superficial que o original” (apud ECO 2011: 119). Já na tradução brasileira, o personagem “equilibra” sua imobilidade, uma colocação menos convencional que lembra a ambiguidade da frase em alemão. Os tradutores parecem ter seguido aqui a sugestão de Eco que diz respeito a casos em que “o autor (e o texto) eram e queriam permanecer ambíguos, precisamente para suscitar uma interpretação oscilante” (ECO 2011: 120). Nesses casos, Eco opina que “o tradutor *deve* reconhecer e respeitar a ambiguidade, e fará mal em esclarecê-la” (id.).

Com essas observações, não temos o objetivo de classificar alguma tradução como “errada”, pois todas as traduções citadas neste artigo são possíveis e justificáveis a partir do texto de partida<sup>5</sup>. A ambiguidade da frase em alemão e sua simplificação pela

---

<sup>5</sup> Na análise das duas traduções, encontramos, em ambas, termos ou frases que foram traduzidos de maneira errada, ou seja, não são justificáveis a partir do texto original (Apenas um exemplo da cada tradução: “[...]”

tradutora portuguesa se aproximam da seguinte situação descrita por R. A. BEAUGRANDE: “É compreensível que poetas estejam inclinados a velar seus significados, e tradutores instintivamente sintam ambições de finalizar estes significados prematuramente” (apud WEININGER 2012: 202). Embora Beaugrande se refira aqui à tradução de poesia, sua afirmação parece válida com respeito às passagens da tradução portuguesa aqui citadas. Os tradutores brasileiros, por outro lado, seguiram o caminho sugerido por Markus WEININGER, que considera que, em casos de ambiguidade semântica no texto de partida, “parece interessante manter na tradução um leque aberto de possíveis interpretações” (2012: 202). Esse seria também o caminho indicado por Eco, que vê a ambiguidade como aquilo que justamente pode tornar uma obra literária fascinante e, portanto, como algo que deve ser recriado de uma maneira ou outra na tradução (ECO 2011: 67).

A partir dos poucos exemplos aqui citados, permitimo-nos levantar a hipótese de que as duas traduções focalizam, de um modo geral, duas dimensões diferentes de *Verstörung*. Enquanto a linguagem de Leopoldina Almeida possibilita um acesso mais direto ao conteúdo narrativo da obra, a tradução de Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo aproxima-se mais das características estilísticas de Bernhard.

É interessante notar ainda que as duas posturas tradutológicas que identificamos nas versões portuguesa e brasileira de *Verstörung* refletem-se também nos paratextos dos dois livros. O único paratexto – além de nome de autor, de tradutor, título, informações bibliográficas e editoriais<sup>6</sup> – que existe na versão portuguesa, é um pequeno texto na quarta capa. Nele não é feita nenhuma referência à linguagem ou ao estilo literário de Thomas Bernhard. Somos informados apenas que o livro trata “dos sentimentos de um jovem que em companhia do pai médico visita alguns doentes”. Além da referência ao conteúdo do livro, lemos também que os aspectos temáticos centrais do livro seriam a obsessão pela morte, os

---

*immer nur von der Hochgobernitz, der Burg, reden hören*” (1967: 78), traduzido por: “[...] só ouvira falar do Hochgobernitz e do castelo” (1986: 97); “*und ich schließe immer von mir [...] auf die ganze Welt usf.*” (1967: 116), traduzido por “e sempre excludo de mim” (1999: 133). Para a sustentação da nossa argumentação acerca de divergentes estratégias de tradução e suas possíveis consequências na leitura da obra em uma versão em outra língua, tais erros são, porém, de menor importância e não serão abordados aqui.

<sup>6</sup> Para uma discussão sobre paratextos, cf. GENETTE (2001).

[...] náufragos de um mar imóvel, a Áustria que [Thomas Bernhard] cobriu de imprecações, seres que bordejam uma loucura que lhe permite desfazer as aparências do mundo, como no caso desse príncipe que sonha os seus domínios destruídos pelo filho que os vai herdar. (BERNHARD 1986, texto da quarta capa).

Se relacionarmos esse paratexto às nossas reflexões sobre a tradução de certos aspectos formais da linguagem de Bernhard na versão portuguesa, reforçamos nossa avaliação de que o foco dessa tradução é comentar o conteúdo factual, o enredo do livro. Na versão brasileira, o foco da tradução é outro – e isso se reflete também no paratexto “Prefácio”, da autoria de Bernardo Ajzenberg. Já no primeiro parágrafo, AJZENBERG anuncia ao leitor mais um livro da “prosa demoníaca” (in BERNHARD 1999: VII) de Bernhard. Ajzenberg destaca que “a literatura de Thomas Bernhard [...] independe dos seus enredos”, pois “uma rede invisível” onde “se misturam filosofia, loucura, suicídio, política, doença – e, sobretudo, a energia da linguagem e seus impasses” (id.) estaria em primeiro plano, num texto que teria “algo de vertiginoso” (id.). O prefaciador menciona também a relação da obra de Bernhard com a filosofia de Schopenhauer, Nietzsche e Wittgenstein, dá algumas informações sobre o enredo e chega à conclusão de que “o mote permanente do discurso de Sarau é a impossibilidade de se comunicar com os outros, de fazer-se compreender” (id.: IX). Encerra o prefácio a observação de que esse livro teria sido escrito em “uma linguagem de terra arrasada, verdadeiramente perturbadora” (id.: X). A tradução que Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo fizeram de *Verstörung* só corrobora e ilustra tais afirmações. Podemos resumir que nas duas publicações de *Verstörung* em língua portuguesa, os textos traduzidos e os referidos paratextos complementam-se coerentemente e apresentam duas *Perturbações* diferentes.

## Conclusão

Vários autores e tradutores têm se debruçado sobre a dificuldade de traduzir a literatura de Thomas Bernhard e têm apontado algumas características de sua linguagem como as que representam os maiores obstáculos para os tradutores, quais sejam: o alto índice de neologismos, a recorrência de certos termos chave, seu uso criativo das especificidades morfológicas da língua alemã, a musicalidade etc. (Cf., por exemplo, os artigos de SÁENZ



(1995), GYÖRFFY (1995), BERNARDI (1995) e a tese de doutorado de BÖHLER (2002). No presente artigo, abordando *Verstörung*, nos limitamos a alguns desses aspectos formais da linguagem de Thomas Bernhard que consideramos relevantes para a produção do efeito perturbador de sua obra. As opções dos tradutores ao verter o livro para o português podem ser oriundas de decisões e interpretações individuais ou editoriais, mas, podem ser vistas também como condizentes com as leituras predominantes nas respectivas épocas nas quais foram feitas.

Depois da discussão de alguns trechos e suas traduções para o português, concluímos que a tradução portuguesa e a brasileira partiram de duas “hipóteses de interpretação” diferentes. A tradução portuguesa tem seu foco no enredo, nos traços narrativos da obra e facilita o acesso do leitor a esse conteúdo. Realizou-se uma tradução que amenizou a dimensão performativa da obra, no sentido acima definido. Desse modo, essa tradução pode ser vista como um exemplo da recepção e da crítica predominante nos anos 1980, ainda concentrada no suposto caráter mimético dos textos no que diz respeito à realidade do Estado da Áustria. Considerando o fato de que a tradutora Leopoldina Almeida recebeu, em 1988, o Grande Prêmio de Tradução Literária de Portugal, justamente pela tradução da obra *Der Untergeher* (O naufrago), também de Thomas Bernhard, é lícito supor que a tradução de *Verstörung* também tenha sido recebida de modo positivo pela crítica. O foco no enredo da obra é expresso também no pequeno paratexto que se encontra na quarta capa do livro – fato que sustenta a avaliação aqui exposta. A *perturbação* da personagem do príncipe é representada através de uma linguagem mais convencional, racional e acessível do narrador.

Já a tradução brasileira de Hans-Peter Welper e José Laurenio de Melo criou um texto cujo objetivo principal seria produzir aquilo que a crítica mais recente tem destacado como fundamental para definir o singular da linguagem bernhardiana, as difíceis construções sintáticas, a alta frequência do superlativo, assim como o caráter absoluto das afirmações – enfim, todas as ferramentas que foram apontadas, sobretudo a partir dos anos 1990, como relevantes para produzir o efeito perturbador, a dimensão performativa, da obra. Assim, a partir de uma perspectiva correspondente à crítica acadêmica mais recente, a tradução brasileira se aproxima da definição de uma tradução documental, e, mais especificamente, de uma tradução “filológica”, no sentido dado por



Christiane NORD (2011). No entanto, essa avaliação guarda certo relativismo, pois tal tradução pode ser entendida também como sendo instrumental, já que na cultura de chegada se inscreve como um texto literário e perturbador por si só. A tradução é complementada por um prefácio que também dá destaque a aspectos formais da linguagem, definindo o enredo como de menor importância. Trata-se de uma tradução que teria como objetivo principal a produção de um texto performativo que desafie a língua de chegada, assim como o texto original faz no seu contexto de língua alemã. A *perturbação* manifesta-se aqui também na linguagem de um texto performativo – aspecto que torna a tradução mais condizente com a visão atual e predominante da crítica internacional sobre a literatura de Thomas Bernhard.

## Referências bibliográficas

- AJZENBERG, Bernardo. Prefácio. In: BERNHARD, Thomas. *Perturbação*. Trad. Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco 1999. p. VII- X.
- AUDIGIER, Émile. Uma comparação de traduções de Guimarães Rosa para o francês. In: PIETROLUONGO, Márcia Atália (org.). *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa 2009. P. 133-146.
- BAYER, Wolfram (Org.). *Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1995.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET 2007.
- BERNARDI, Eugenio. Der Übersetzer im Stahlschrank. In: BAYER, Wolfram (Org.). *Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1995. p. 100-108.
- BERNHARD, Thomas. *Verstörung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- BERNHARD, Thomas. *Perturbação*. Trad. Leopoldina Almeida. Lisboa: Relógio d'Água 1986.
- BERNHARD, Thomas. *Perturbação*. Trad. Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco 1999.
- BERNHARD, Thomas. *Extinção*. Uma derrocada. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras 2000.
- BERNHARD, Thomas. *Origem*. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras 2006.
- BÖHLER, Christiane. Literatur in der Übersetzung. Beispiel einer Evaluierung anhand Thomas Bernhards Roman *Holzfällen*. *Eine Erregung*. Universität Innsbruck 2002.
- CARDOZO, Maurício Mendonça. Tradução como transformação: liminaridade, incondicionalidade e a crítica da relação tradutória. *Revista Letras (Curitiba)*, v. 85 2012. p. 181-201.
- CASTELLO, José. Cristóvão, o otimista 7 de fevereiro de 2012. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/2534500/cristovao-o-otimista>>. (01/10/2 2012).
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*. Rio de Janeiro: BestBolso 2011.

- GENETTE, Gérard. *Paratexte – Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Trad. Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.
- GÖRNER, Rüdiger. The Broken Window Handle: Thomas Bernhard's Notion of *Weltbezug*. In: KONZETT, Matthias (Org.). *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Nova York, Suffolk: Camden House 2010. p. 89-104.
- GYÖRFFY, Mikós. Partitur und Instrument. Thomas Bernhard ungarisch spielen. In: BAYER, Wolfram (Org.). *Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1995. p. 91-99.
- HONEGGER, Gitta. *Thomas Bernhard - "Was ist das für ein Narr"*. Trad. Gitta Honegger. Munique: Propyläen 2003.
- HONEGGER, Gitta. Language Speaks. Anglo-Bernhard: Thomas Bernhard in Translation. In: KONZETT, Matthias (Org.). *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Nova York, Suffolk: Camden House 2010. p. 169-186
- HUBER, Martin; SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. Umspringbilder: Romanwerk und Leben Thomas Bernhards. In: HUBER, Martin; SCHMIDT-DENGLER, Wendelin (Org.). *Thomas Bernhard: Die Romane*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008. p. 1769-1809.
- KONZETT, Matthias (Org.). *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Nova York, Suffolk: Camden House 2010.
- LISIECKA, Slawa. „Dankrede 8. Mai 2012“. Disponível em: < <http://eukstraelen.de/deutsch/uebersetzerpreis/slawa-lisieckauebersetzerpreis-2-2012/dankrede-lisiecka/index.html>>. (30/11/2012).
- MONOLOGE AUF MALLORCA + DIE URSACHE BIN ICH SELBST. Gespräche mit Krista Fleischmann. DVD, Suhrkamp 2008.
- NORD, Christiane. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität*. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens. Berlin: Franck & Timme GmbH Verlag 2011.
- PECKA, Zdeněk. Und wo bleibt der Witz? Humas als vergessener Aspekt der Bernhard-Rezeption. In: BOMBITZ, Attila *et al.* (Org.). *Österreichische Literatur ohne Grenzen: Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler*. Viena: Praesens Verlag 2009.
- ROSA, Guimarães Rosa. *Grande Sertão*. Trad. Curt Meyer Clason. Köln, Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1964.
- SÁENZ, Miguel. Trastorno 'versus' Verstorung. In: BAYER, Wolfram (Org.). *Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1995. p. 83-90.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. Der Tod als Naturwissenschaft neben dem Leben, Leben. Zu Bernhards Sprache der Ausschließlichkeit. In: SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl 2010.
- SCHELLHORN, Sepp. "Verstörungen – Ein Fest für Thomas Bernhard". Disponível em: < <http://www.derseehof.at/wp-content/uploads/2012/02/Verstoerungen1.pdf>>. (30/11/2012).
- TORRES, Marie Hélène Catherine. Tradução e retradução dos clássicos: análises do discurso de acompanhamento. In: PIETROLUONGO, Márcia Atália (org.). *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa 2009. p. 147-153.
- UTZ, Peter. *Anders gesagt, autrement dit, in other words. Übersetzt gelesen: Hoffmann, Fontane, Kafka, Musil*. Munique: Hanser Verlag 2007.
- WEBBER, Andrew. Costume Drama: Performance and Identity in Bernhard's Work. In: KONZETT, Matthias (Org.). *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*. Nova York, Suffolk: Camden House 2010. p. 149-165.
- WEININGER, Markus J. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução da poesia. In: BLUME, Rosvitha Friesen; WEININGER, Markus J. *Seis décadas de poesia alemã – do pós-guerra ao início do século XXI*. Florianópolis: UFSC 2012. p. 193-216.

ZILLY, Berthold. Entrevista com Berthold Zilly. Disponível em: <<http://verahelena.blogspot.com.br/2012/07/berthold-zilly-na-revista-metafora.html>>. (05/09/2012).

*Recebido em 01/02/2013*  
*Aprovado em 08/04/2013*

# Syntaktische Nebensatzklassen im Deutschen

[Syntactic classes of subordinate clauses in German]

Hardarik Blühdorn<sup>1</sup>

**Abstract:** This article gives an overview of the syntactic classes of subordinate clauses in German. Their functions and structures are described with the help of the model of linear positions and fields. Three questions are treated in more detail: the functions of (i) pronouns and (ii) comparative particles in relation to subordinate clauses and (iii) the role of subordinate clauses in cleft constructions. The article can be used in academic teaching and as a starting point for studies in comparative syntax.

**Keywords:** Syntax of German; subordinate clauses; pronouns; comparative particles; cleft constructions.

**Resumo:** O artigo dá uma visão panorâmica das classes de orações subordinadas da língua alemã. Suas funções e estruturas sintáticas são descritas mediante o esquema das posições e dos campos. Três aspectos específicos são tratados mais a fundo: as funções (i) de pronomes e (ii) de partículas de comparação em relação a orações subordinadas e (iii) o papel de orações subordinadas em construções clivadas. O artigo pode ser usado para fins didáticos no meio acadêmico e como ponto de partida para estudos em sintaxe comparativa.

**Palavras-chave:** Sintaxe da língua alemã; orações subordinadas; pronomes; partículas de comparação; construções clivadas.

**Zusammenfassung:** Der Aufsatz gibt einen Überblick über die Arten von Nebensätzen im Deutschen. Er beschreibt ihre syntaktischen Funktionen und Strukturen anhand des Felderschemas. Auf drei Gesichtspunkte wird detaillierter eingegangen: nebensatzspezifische Funktionen von (i) Pronomina und (ii) Vergleichspartikeln sowie (iii) die Rolle von Nebensätzen bei der Satzspaltung. Der Aufsatz kann im Universitätsunterricht und als Grundlage für Untersuchungen in vergleichender Syntax genutzt werden.

**Stichwörter:** Syntax des Deutschen; Nebensätze; Pronomina; Vergleichspartikeln; Satzspaltung.

---

<sup>1</sup> Wissenschaftler am Institut für Deutsche Sprache Mannheim; Prof. Livre-Docte (Universität S  o Paulo), Email: hardarik@ids-mannheim.de.

# 1 Einleitung

Der vorliegende Aufsatz<sup>2</sup> entwickelt eine syntaktische Klassifikation der deutschen Nebensätze aufgrund von zwei Kriterien:

- (i) ihrer syntaktischen Funktion innerhalb des Satzes, dessen Konstituente sie sind, und
- (ii) ihrer internen syntaktischen Struktur.

Ziel ist es, einen Überblick über die Nebensatzarten des Deutschen zu geben, der im Universitätsunterricht genutzt und sprachvergleichenden grammatischen Untersuchungen zugrundegelegt werden kann.

Unter einem Nebensatz verstehe ich einen satzförmigen Ausdruck, der als Konstituente eines komplexeren Satzes (eines Matrixsatzes) auftritt. Satzfürmig heißen Ausdrücke, die ein finites Verb als syntaktischen Kern enthalten. Im Deutschen enthalten solche Ausdrücke in aller Regel zugleich ein explizites Subjekt. Nicht-satzförmige verbhaltige Ausdrücke wie Infinitiv- oder Partizipialgruppen (sogenannte satzwertige Ausdrücke; vgl. DUDEN 2009: 852ff.; BLÜHDORN 2012c) klammere ich aus. Meine Darstellung stützt sich auf die IDS-Grammatik (ZIFONUN et al. 1997), die aktuelle Auflage der Duden-Grammatik (DUDEN 2009) sowie auf BLÜHDORN / LOHNSTEIN (2012) und die dort verarbeitete weitere Literatur.

Typische Nebensätze des Deutschen sind durch die Endstellung des finiten Verbs (VE-Stellung) gekennzeichnet. In Hauptsätzen ist das Finitum demgegenüber meist vorangestellt, d.h. es nimmt entweder die erste (V1-Stellung) oder die zweite Linearposition (V2-Stellung) ein. Dieses Unterscheidungskriterium gilt aber nicht ausschließlich. Es gibt durchaus Sätze mit VE-Stellung, die man aufgrund ihrer syntaktisch und pragmatisch selbständigen Verwendung als Hauptsätze einstufen möchte, etwa Wunschsätze vom Typ (1), Ausrufesätze vom Typ (2) oder nachdenkliche Fragen vom Typ (3):

---

<sup>2</sup> Für wertvolle Hinweise danke ich Reinhard Fiehler, Marina Foschi Albert und Bernd Wiese.

- (1) Wenn ich nur einen Euro **hätte**!
- (2) Dass ich das noch erleben **darf**!
- (3) Ob das wohl schon alles **war**?

Pragmatisch selbständig ist ein Satz, wenn mit ihm ein vollständiger und abgeschlossener Sprechakt ausgeführt wird. Dafür sind Sätze wie (1) bis (3) zweifellos geeignet. Syntaktisch selbständig ist ein Satz, der nicht als Konstituente eines komplexeren Satzes auftritt. Sätze wie (1) bis (3) können syntaktisch selbständig, daneben aber auch syntaktisch unselbständig, also als Konstituenten komplexerer Sätze (und damit als Nebensätze) gebraucht werden:

- (1a) **Wenn ich nur einen Euro hätte**, würde ich mir das Leben nehmen.
- (2a) **Dass ich das noch erleben darf**, hätte ich nicht gedacht.
- (3a) Er fragte sich, **ob das wohl schon alles war**.

Allgemein gilt: Jeder VE-Satz des Deutschen kann als Nebensatz verwendet werden; manche VE-Sätze können auch als Hauptsätze verwendet werden (insbesondere Komplementiersätze und indirekte w-Fragesätze; s.u. Abschnitte 2.2 und 2.3). VE-Sätze, die nur als Hauptsätze verwendbar sind, gibt es nicht.

Umgekehrt verhält es sich mit V1- und V2-Sätzen. Sie werden typischerweise syntaktisch und pragmatisch selbständig verwendet, lassen daneben aber auch syntaktisch unselbständige Verwendungsweisen zu, wie wir im weiteren Verlauf sehen werden (s.u. Abschnitte 2.4, 2.6, 3.3, 4.3, 5.2.2 und 5.6). Hauptsätze und Nebensätze sind im Deutschen also letztlich nicht aufgrund ihrer internen syntaktischen Struktur zu unterscheiden, sondern aufgrund ihrer externen syntaktischen Funktion: Syntaktisch (und pragmatisch) selbständige Sätze sind Hauptsätze, syntaktisch unselbständige Sätze sind Nebensätze. Pragmatische Gesichtspunkte werde ich im Folgenden nur noch am Rande in Betracht ziehen und mich weitgehend auf die Syntax konzentrieren.

Unter den Konstituenten von Sätzen wird üblicherweise (vgl. z.B. DUDEN 2009: 795f.) zwischen Argumenten/Aktanten (nach Art und Anzahl durch das Verb oder einen anderen Prädikatsausdruck selegierten Satzgliedern; prototypisch: Subjekten und Objekten), Prädikativen (Satzgliedern, die durch eine Kopularelation mit einem Argument verbunden sind) und Adverbialia (frei hinzufügbaren Satzerweiterungen) unterschieden. Diese drei

Gruppen werden als Satzglieder zusammengefasst. Für die Beschreibung der internen Struktur von (vor allem nominalen) Satzgliedern spielt außerdem der Sammelbegriff des Attributs eine wichtige Rolle, mit dem Erweiterungen zu Satzgliedern und Satzgliedkernen erfasst werden.

In den folgenden Kapiteln betrachte ich satzförmige Konstituenten aller dieser Klassen und stelle die Möglichkeiten dar, die jeweiligen syntaktischen Funktionen durch Sätze unterschiedlicher Strukturtypen zu realisieren. Als Vertiefungsaspekte, die an mehreren Stellen wichtig werden, behandle ich nebensatzspezifische Funktionen von Pronomina und Vergleichspartikeln sowie die Rolle von Nebensätzen bei der Satzspaltung.

## 2 Argumentsätze

Als Argumentsätze fasse ich satzförmig realisierte Subjekte und Objekte sowie Ergänzungen zu adjektivischen Prädikaten, zu Gradprädikaten und zu Vergleichsprädikaten zusammen. Sie stehen im Allgemeinen im Vor- oder Nachfeld des Matrixsatzes, nur ausnahmsweise in dessen Mittelfeld (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 1651). Als Argumente kommen Sätze aller Strukturtypen in Frage: freie Relativsätze, indirekte w-Fragesätze, Komplementiersätze, V2-Sätze, Vergleichspartikelsätze und V1-Sätze (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 1448f.).

### 2.1 Freie Relativsätze

Eine satzförmige Realisierungsmöglichkeit, die für praktisch jede Subjekt- und Objektstelle (und überhaupt für fast jede Satzgliedklasse) gegeben ist, ist der freie Relativsatz. Es handelt sich um einen VE-Satz, der durch eine Relativphrase, meist einen relativen w-Ausdruck, eingeleitet wird und der nicht als Erweiterung zu einem Bezugsausdruck fungiert:

- (4) **Wer kein Geld hat**, muss essen, **was auf den Tisch kommt**.

In Beispiel (4) sind Subjekt und Akkusativobjekt zu *muss essen* als freie Relativsätze realisiert. Solche Sätze werden häufig generalisierend im Sinne von ‘jeder, der p’ oder ‘alles, was p’ verwendet (vgl. ENGEL 1996: 248ff.; ZIFONUN et al. 1997: 2264ff.). Der einleitende

w-Ausdruck steht für eine Menge von Alternativen, für die der Satz gleichermaßen gültig sein soll (vgl. BLÜHDORN/LOHNSTEIN 2012: 194f.). Freie Relativsätze können aber auch in spezifischer Lesart verwendet werden, und zwar dann, wenn der Sprecher das Gemeinte nicht kategorisieren, sondern nur über die Teilnahme an einem Sachverhalt beschreiben will:

- (5) Otto aß gerade, **was auf seinem Teller lag**.

In (5) ist der freie Relativsatz bevorzugt als Ausdruck für einen spezifischen Referenten zu lesen, der in einem bestimmten Moment von Otto verzehrt wird. Der Sprecher sagt über diesen Referenten – salopp gesprochen –, was er tut (auf dem Teller liegen), nicht dagegen, was er ist (z.B. ein Fisch).

Die interne syntaktische Struktur von Relativsätzen wird heute allgemein so gesehen, dass der einleitende Relativausdruck im Vorfeld des Relativsatzes steht:

Vorfeld	linke Klammer- position	Mittelfeld	rechte Klammer- position	Nachfeld
wer		kein Geld	hat	
was		auf den Tisch	kommt	

Abb. 1: Felderstruktur freier Relativsätze

Diese Sicht unterscheidet sich von der älteren Annahme, derzufolge der Relativausdruck die linke Satzklammerposition einnimmt (vgl. z. B. ENGEL 1996: 305, 708). Das entscheidende Argument für die Analyse in Abb. 1 liegt darin, dass Relativausdrücke Phrasen sind, die syntaktisch erweitert werden können (vgl. etwa STERNEFELD 2008/09: 362ff.):

- (6) **Wer von den Gästen zu spät kommt**, muss stehen.

Vorfeld	linke Klammer	Mittelfeld	rechte Klammer	Nachfeld
wer von den Gästen		zu spät	kommt	

Abb. 2: Freier Relativsatz mit Mehrwort-Relativum



Der Relativausdruck in (6) ist die Nominalgruppe *wer von den Gästen*. Phrasen sind in der linken Satzklammerposition nicht zugelassen. Sie ist eine Position, in der nur syntaktische Köpfe stehen dürfen, die durch den Rest des Satzes ergänzt werden, nämlich unterordnende Konjunktionen oder finite Verbformen. Das Vorfeld hingegen ist eine Phrasenposition. Relativsätze haben demnach ein besetztes Vorfeld und eine unbesetzte linke Klammerposition. Bei konjunkional eingeleiteten Nebensätzen ist es umgekehrt (s.u. Abschnitte 2.3, 2.5 und 4.2).

Freien Relativsätzen kann ein d-Pronomen als Bezugsausdruck vorangestellt werden. Dann sind sie nicht mehr frei, sondern fungieren als Attribut zu diesem Pronomen (s.u. Abschnitt 5.2.1). In (4a) steht der Subjektsrelativsatz zusammen mit dem d-Pronomen im Vorfeld. Das Bezugspronomen des Objektsrelativsatzes steht im Mittelfeld; der Objektsrelativsatz selbst ist ausgeklammert (steht im Nachfeld):

- (4a)      **Der<sub>i</sub>(jenige), der<sub>i</sub> kein Geld hat**, muss **das<sub>j</sub>(jenige)** essen, **was<sub>j</sub> auf den Tisch kommt**.

Die Satzbedeutung wird durch die Umwandlung freier in gebundene Relativsätze nicht verändert (vgl. LEHMANN 1984: 299). Sie wird aber expliziter ausgedrückt. Nach Bezugspronomina im Maskulinum, Femininum oder Plural – *der(jenige)*, *die(jenige)*, *die(jenigen)* – steht in gebundenen Relativsätzen anstelle des w-Relativums *wer* das d-Relativum *der* bzw. *die*.

Freie Relativsätze können auch (ebenso wie Ausdrücke anderer Klassen) durch ein nachfolgendes koindiziertes<sup>3</sup> Pronomen wiederaufgenommen werden:

- (4b)      [**Wer kein Geld hat**]<sub>i</sub>, **der<sub>i</sub>** muss essen, was auf den Tisch kommt.

Solche Pronomina werden als Resumptiva bezeichnet (vgl. EISENBERG 2004: 329). Die wiederaufgenommene Konstituente ist ihr Antezedens. Antezedens und Resumptivum haben die gleiche syntaktische Funktion. Es gibt unterschiedliche Meinungen darüber, wie sie sich

---

<sup>3</sup> Ich verwende Indizes, um Ausdrücke gleicher syntaktischer und/oder gleicher referentieller Funktion sowie syntaktische Variable und ihre Bezugsausdrücke zu kennzeichnen.

in der Satzstruktur zueinander verhalten. Eine verbreitete Analyse nimmt für Sätze wie (4b) an, dass das Antezedens nach links in eine Position vor dem Vorfeld des Matrixsatzes versetzt wurde und das Resumptivum das Vorfeld einnimmt (vgl. ALTMANN 1981: 47f.; ZIFONUN et al. 1997: 518f.):

Vorvorfeld	Vorfeld	linke Klammer	Mittelfeld	rechte Klammer	Nachfeld
wer kein Geld hat,	der	muss		essen,	was auf den Tisch kommt

Abb. 3: Felderanalyse für (4b) mit „Linksversetzung“

Meines Erachtens gibt es gute Argumente für die alternative Annahme, dass Antezedens und Resumptivum in Sätzen wie (4b) gemeinsam im Vorfeld stehen:

Vorfeld	LK	Mittelfeld	RK	Nachfeld
wer kein Geld hat, der	muss		essen,	was auf den Tisch kommt

Abb. 4: Alternative Felderanalyse für (4b)

Die Frage ist komplex. Die Einzelheiten können hier nicht weiter diskutiert werden.

Freie Relativsätze treten in bestimmten Arten von Spaltsätzen (vgl. REICHMANN 2005; BLÜHDORN 2012a: 194ff.) auf, und zwar bei der Abspaltung von Verbalphrasen. Die abgespaltene Verbalphrase ist dann mit dem Relativum koindiziert. Ich setze den freien Relativsatz fett und die abgespaltene Verbalphrase kursiv:

- (7) **Was<sub>i</sub> Otto wollte**, war [*sein Auto waschen*]<sub>i</sub>.

Ob der Relativsatz in solchen Konstruktionen als Subjekt oder als Prädikativ zum Verb *sein* fungiert, ist nicht sicher entscheidbar. Für die Erkennung des Subjekts sind mehrere Kriterien relevant. Im Deutschen steht die Kongruenz mit dem finiten Verb im Vordergrund. In Sätzen mit Verbalphrasen-Abspaltung zeigt aber keines der beiden Satzglieder Kongruenz. In (7a) ist der freie Relativsatz Singular; die abgespaltene Verbalphrase kann aufgrund der Koordination

als Plural gedeutet werden (vgl. EISENBERG 2004: 289); das Finitum steht im Singular. In (7b) kann der freie Relativsatz als Plural gedeutet werden; die abgespaltene Verbalphrase ist Singular; das Finitum steht wiederum im Singular:

- (7a) **Was<sub>i</sub> Otto wollte**, war (\*waren) [*sein Auto waschen und seinen Hund füttern*]<sub>i</sub>.  
 (7b) **Was<sub>i</sub> Otto wollte und was<sub>i</sub> Anna durfte**, war (\*waren) [*den Hund füttern*]<sub>i</sub>.

Ein zweites Kriterium für die Subjekterkennung ist die lineare Abfolge der Satzkonstituenten. Auch hinsichtlich dieses Kriteriums sind Sätze mit Verbalphrasen-Abspaltung nicht festgelegt. Der freie Relativsatz kann im Vorfeld stehen wie in (7a) und (7b) oder im Nachfeld wie in (7c). Bei Nachstellung geht dem Relativsatz jedoch typischerweise ein koindiziertes Korrelatpronomen *es* voraus:

- (7c) [*Sein Auto waschen*]<sub>i</sub> ist es<sub>j</sub> gewesen, [**was<sub>i</sub> Otto wollte**]<sub>j</sub>.

Korrelatpronomina (vgl. EISENBERG 2004: 328ff.) fungieren, anders als vorausgehende koindizierte d-Pronomina, nicht als Bezugsausdrücke für nachfolgende Relativsätze. Sie sind syntaktische Variable und zeigen eine grammatische Position an, die für die Interpretation eines ausgeklammerten Nebensatzes relevant ist. Das Auftreten von Korrelatpronomina kann als Hinweis darauf gedeutet werden, dass freie Relativsätze bei Verbalphrasen-Abspaltung als Subjekte fungieren (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 1082, 1475ff.). Die abgespaltene Verbalphrase behält unter dieser Analyse den ihr intuitiv zukommenden Prädikatsstatus.

## 2.2 Indirekte w-Fragesätze

Indirekte w-Fragesätze kommen hauptsächlich als Objektsätze in Betracht wie in (8). Sie können aber auch als Subjektsätze fungieren wie in (9):

- (8) Otto soll feststellen, **was vom Bankett übriggeblieben ist**.  
 (9) **Was vom Bankett übriggeblieben ist**, ist uns noch nicht bekannt.

Der Interrogativausdruck, der einen indirekten w-Fragesatz einleitet, ist eine Phrase, kann erweitert werden und muss deshalb, ebenso wie ein Relativausdruck, im Vorfeld stehen. Die linke Klammerposition indirekter w-Fragesätze ist leer:

VF	LK	MF	RK	NF
was		vom Bankett	übriggeblieben ist	

Abb. 5: Felderstruktur indirekter w-Fragesätze

Indirekte w-Fragesätze sind strukturell von freien Relativsätzen nicht unterscheidbar. Auch funktional ist die Unterscheidung schwierig. Trotzdem wird allgemein an ihr festgehalten (z. B. DUDEN 2009: 1037ff., 1042ff.). Während freie Relativsätze unabhängig vom Verb in praktisch jeder Subjekt- und Objektstelle zugelassen und überdies auch in anderen Satzgliedfunktionen verwendbar sind, werden als indirekte w-Fragesätze nur Argumentsätze zu Prädikatsausdrücken bezeichnet, deren Bedeutung auf eine Wissenslücke hinweist, die durch eine Mitteilung geschlossen werden kann (vgl. ENGEL 1996: 248). Demnach ist der Nebensatz in (8) als indirekter w-Fragesatz, der in (10) als freier Relativsatz zu deuten:

- (8) Otto soll feststellen, **was vom Bankett übriggeblieben ist**.  
 (10) Otto soll essen, **was vom Bankett übriggeblieben ist**.

ZIFONUN et al. (1997: 2264ff.) haben darauf hingewiesen, dass freie Relativsätze in spezifischer Lesart für Gegenstände bzw. in generalisierender Lesart für Mengen von Gegenständen stehen, während indirekte w-Fragesätze für Aussagen stehen. So steht der Nebensatz in (10) für die Menge der Dinge, die vom Bankett übriggeblieben sind, der in (8) dagegen für die Aussage ‘vom Bankett ist x übriggeblieben’.

Ein recht deutlicher Unterschied zwischen indirekten Fragesätzen und freien Relativsätzen, die nicht durch Verbalphrasen-Abspaltung entstanden sind (s.o. Abschnitt 2.1), zeigt sich bei der Auswahl vorausgehender Proformen zu Subjektsätzen. Indirekten Fragesätzen in Subjektfunktion muss, wenn sie nachgestellt werden, ein Korrelatpronomen *es* vorausgehen, das mit dem Fragesatz als ganzem koindiziert ist. Relativsätzen kann nur ein d-Pronomen vorangestellt werden, das als Bezugsausdruck für das Relativum gedeutet werden

muss. Betrachten wir dazu ein Beispiel. Der Subjektsatz in (11), dem kein Pronomen vorausgeht, kann entweder als indirekter Fragesatz oder als freier Relativsatz gelesen werden:

- (11) **Was du gesagt hast**, ist mir egal.

Liest man ihn als indirekten Fragesatz, so bedeutet der Gesamtsatz: ‘Es ist mir nicht wichtig, zu wissen, welche Äußerung du gemacht hast’. Diese Lesart kann auch durch (11a), nicht aber durch (11b) oder (11c) ausgedrückt werden. Liest man den Subjektsatz als freien Relativsatz, so bedeutet der Gesamtsatz: ‘Die Äußerung, die du gemacht hast, bzw. ihr Inhalt ist mir nicht wichtig’. Diese Lesart kann nicht durch (11a), wohl aber durch (11b) und (11c) paraphrasiert werden. In (11b/c) ist der Relativsatz Attribut zum vorangestellten d-Pronomen (s. auch u. Abschnitt 5.2.1):

- (11a) Es<sub>i</sub> ist mir egal, [**was du gesagt hast**]<sub>i</sub>.  
 (11b) **Das<sub>i</sub>(jenige), was<sub>i</sub> du gesagt hast**, ist mir egal.  
 (11c) Mir ist **das<sub>i</sub>** egal, **was<sub>i</sub> du gesagt hast**.

## 2.3 Komplementiersätze

Die häufigsten Beispiele für Subjekt- und Objektsätze in Grammatiken und Lehrbüchern sind *dass*-Sätze. Ebenso wie indirekte w-Fragesätze sind sie nur für bestimmte Argumentstellen bestimmter Verben zugelassen (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 1448ff.):

- (12) **\*Dass Otto immer noch über der Pizzeria wohnt**, muss essen, **dass sie dort gute Pizza backen**.  
 (13) **Dass Otto immer noch über der Pizzeria wohnt**, muss bedeuten, **dass sie dort gute Pizza backen**.

Beispiel (12) zeigt, dass das Verb *essen* keine *dass*-Sätze als Subjekt oder Objekt zulässt. (13) zeigt, dass das Verb *bedeuten* in beiden Funktionen solche Sätze zulässt.

Wörter wie *dass* stehen im Unterschied zu Relativ- und Interrogativausdrücken nicht im Vorfeld, sondern in der linken Klammerposition des von ihnen eingeleiteten Nebensatzes:

VF	LK	MF	RK	NF
	dass	Otto kein Geld	hat	
	ob	Anna verheiratet	ist	

Abb. 6: Felderstruktur von Komplementiersätzen

Konjunktionale Einleiter von Argumentsätzen werden als Komplementierer bezeichnet. Sie sind syntaktische Köpfe. Der Rest des Nebensatzes, den sie einleiten, ist ihre Ergänzung.

Wird ein Komplementiersatz in Subjektfunktion nachgestellt, so wird im Vor- oder Mittelfeld des Matrixsatzes – je nach Matrixprädikat obligatorisch oder fakultativ – ein koindiziertes Korrelatpronomen, gewöhnlich *es*, eingefügt:

- (14) Es<sub>i</sub> wundert mich, [**dass sie dort gute Pizza backen**]<sub>i</sub>.  
 (15) Stimmt es<sub>i</sub>, [**dass Otto umziehen will**]<sub>i</sub>?

Bei vielen Matrixprädikaten steht auch zu nachgestellten Komplementiersätzen in Objektfunktion fakultativ oder obligatorisch ein Korrelatpronomen (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 1483ff.). Dieses muss immer im Mittelfeld stehen (vgl. WÖLLSTEIN-LEISTEN et al. 1997: 110f.). Für Objektsätze, die eine Akkusativleerstelle sättigen, steht gewöhnlich das Pronomen *es* wie in (16). Für Objektsätze, die eine präpositionale Leerstelle sättigen, stehen Pronominaladverbien, die aus der Proform *da* und der betreffenden Präposition zusammengesetzt sind, wie in (17):

- (16) Anna bedauert es<sub>i</sub>, [**dass Otto umzieht**]<sub>i</sub>.  
 (17) Anna freut sich da<sub>i</sub>rüber, [**dass Otto umzieht**]<sub>i</sub>.

Als Komplementierer kommt außer *dass* vor allem *ob* in Betracht:

- (18) Otto will wissen, **ob Anna verheiratet ist**.

Daneben kann auch *wenn* als Komplementierer verwendet werden (vgl. FABRICIUS-HANSEN 1980). *Wenn*-Argumentsätze zu Verben müssen sowohl in Subjekt- als auch in Objektfunktion mit einem Korrelatpronomen im Matrixsatz (gewöhnlich *es*) koindiziert sein:

- (19a) Es<sub>i</sub> gefiel ihm, [**wenn sie ihn Otto nannte**]<sub>i</sub>.  
 (19b) Er genoss es<sub>i</sub>, [**wenn sie ihn Otto nannte**]<sub>i</sub>.

*Wenn*- und *ob*-Argumentsätze sind ebenso wie *dass*-Argumentsätze auf Leerstellen bestimmter Prädikate beschränkt.

Komplementiersätze können nicht nur zu verbalen, sondern vereinzelt auch zu adjektivischen Prädikaten als Argumente auftreten, z.B. zu *würdig*:

- (20) Jeder einzelne Vermisste ist würdig, **dass man seiner gedenkt**.

Eine wichtige Rolle spielen sie ferner als Argumente zu Prädikaten, die durch *so*, *zu*, (*nicht*) *genug* oder ähnliche Ausdrücke hinsichtlich ihres Grades bestimmt sind. Solche Gradprädikate können als Verbgruppen auftreten wie *so (sehr) lachen* in (21), *arbeitet so verzweifelt* in (23), *regnete so (sehr)* in (24) oder *regnete (nicht) stark genug* in (25) und (26), aber auch als Prädikative wie *so betrunken* in (22) oder als Attribute wie *zu groß* in (27). Gradprädikate mit *genug* verlangen *dass*-Sätze als Ergänzung; Gradprädikate mit *zu* oder *nicht genug* verlangen zusätzlich die Vergleichspartikel *als*. Bei Prädikaten mit *so* stehen *dass*-Argumentsätze ohne Vergleichspartikel oder *ob*- bzw. *wenn*-Argumentsätze mit Vergleichspartikel. In aller Regel werden Argumentsätze zu Gradprädikaten ausgeklammert:

- (21) Wir mussten so (sehr) lachen, **dass der Tisch umfiel**.  
 (22) Otto war so betrunken, **dass er nicht mehr geradeaus gehen konnte**.  
 (23) Otto arbeitet so verzweifelt, **als ob er den Teufel im Nacken hätte**.  
 (24) Es regnete so (sehr), **als wenn der Himmel alle Schleusen geöffnet hätte**.  
 (25) Es regnete stark genug, **dass die Straße nass wurde**.  
 (26) Es regnete nicht stark genug, **als dass wir einen Schirm gebraucht hätten**.  
 (27) Er hatte einen zu großen Appetit, **als dass er satt geworden wäre**.

Über den syntaktischen Status solcher Nebensätze besteht Uneinigkeit in den Grammatiken. Oft werden sie als konsekutive oder komparative Adverbialsätze eingestuft (vgl. DUDEN 2009: 1089f., 1100ff.). Dagegen spricht, dass sie ihrer Form nach (als *dass*-, *ob*- oder *wenn*-Sätze mit oder ohne Vergleichspartikel) von Klassen von Prädikatsausdrücken gefordert werden und einen ergänzungstypischen Beitrag zur Satzbedeutung leisten. Sie sind weder frei

zum Matrixsatz hinzufüßbar noch ohne Weiteres weglassbar, d.h. sie verhalten sich in jeder Hinsicht wie Argumentsätze und in keiner wie Adverbialsätze.

Valenzunabhängig ist die Verwendung von *dass*-Sätzen bei der Satzspaltung. Wenn ein Adverbiale abgespalten wird – in Beispiel (28) kursiv gesetzt –, so erhält der Satzrest, der dann als Subjekt des Kopulaverbs *sein* fungiert, häufig die Form eines *dass*-Satzes:

- (28) **Dass Otto zu spät kam**, war heute.

Bei umgekehrter Linearisierung tritt zum Kopulaverb ein mit dem Subjektsatz koindiziertes Korrelatpronomen (gewöhnlich *es*):

- (28a) Es<sub>i</sub> war heute, [**dass Otto zu spät kam**]<sub>i</sub>.

## 2.4 V2-Sätze

V2-Sätze in Argumentfunktion kommen besonders häufig bei Verben des Sagens und Denkens vor, vor allem als Objektsätze wie in (29), aber gelegentlich auch als Subjektsätze wie in (30) (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 1453, 1458; AUER 1998):

- (29) Otto glaubt, **er sei Napoleon**.  
 (30) Auf dem Zettel stand, **Otto sei Napoleon**.

VF	LK	MF	RK	NF
Otto	sei	Napoleon		

Abb. 7: Felderstruktur von V2-Sätzen

Mit solchen Nebensätzen kann der Sprecher eine Äußerung oder einen Gedanken einer anderen Person wiedergeben. Dabei hat die Unterscheidung zwischen den Verbmodi Indikativ und Konjunktiv eine wichtige Funktion:

- (31a) Otto sagt, **Anna ist verheiratet**.  
 (31b) Otto sagt, **Anna sei verheiratet**.



Durch die Wahl des Konjunktivs zeigt der wiedergebende Sprecher an, dass die Verantwortung für die wiedergegebene Aussage nicht bei ihm selbst, sondern bei der zitierten Person liegt (vgl. DIEWALD 1999: 182ff.). Die Wahl des Indikativs ist diesbezüglich neutral, das heißt, die Verantwortung für die Aussage liegt bei der zitierten Person, muss aber nicht auf diese beschränkt bleiben, sondern kann auch auf den wiedergebenden Sprecher übertragen werden. Gibt der Sprecher eine von ihm selbst gemachte Aussage wieder, so wird bevorzugt der Indikativ gewählt:

- (32) Ich sagte, **Anna ist verheiratet.**

Als V2-Argumentsätze im engeren Sinne können nur Aussagesätze verwendet werden. W-Fragesätze mit V2-Stellung sind in dieser Funktion ungrammatisch:

- (33) \*Otto wollte wissen, **wer sei der Halter dieses Hundes.**

Auch V1-Frage- oder Aufforderungssätze können nicht als Argumentsätze im engeren Sinne verwendet werden:

- (34) \*Otto wollte wissen, **sei das Annas Hund.**  
 (35) \*Otto forderte sie auf, **hole sie ihm ein Bier.**

Einschränkend muss man hinzufügen, dass bei der wörtlichen Redewiedergabe Sätze aller Art zugelassen sind:

- (33a) Otto wollte wissen: „**Wer ist der Halter dieses Hundes?**“  
 (34a) Otto wollte wissen: „**Ist das Annas Hund?**“  
 (35a) Otto forderte sie auf: „**Hol mir ein Bier.**“

Als wörtliche Rede können außer Sätzen auch beliebige sonstige, sogar ungrammatische Ausdrücke wiedergegeben werden. Insofern sind wörtliche Redewiedergaben nicht zu den Nebensätzen im engeren Sinne zu rechnen. Im Schrifttext wird wörtliche Redewiedergabe durch Anführungsstriche oder andere Interpunktionsmittel gekennzeichnet. In gesprochenen Äußerungen kann sie durch prosodische Mittel markiert werden. Im konkreten Einzelfall ist

die Unterscheidung zwischen wörtlicher Redewiedergabe und Redewiedergabe durch einen Nebensatz im engeren Sinne nicht immer eindeutig zu treffen.

Bei V2-Sätzen, die Kopulaverben ergänzen, kann zweifelhaft sein, ob sie als Subjekt oder als Prädikativ fungieren:

- (36) Die wichtigste Erkenntnis ist: **Schalke kann noch gewinnen.**

Die Leerstellen des Kopulaverbs *sein* sind hier mit einer Nominalgruppe und einem V2-Satz belegt. Auf den ersten Blick scheint sich eine Analyse anzubieten, die die Nominalgruppe als Subjekt und den V2-Satz als Prädikativ deutet. Bei genauerer Betrachtung erweist sich jedoch die umgekehrte Analyse als plausibler. Die Nominalgruppe *die wichtigste Erkenntnis* steht für eine Eigenschaft, die der im V2-Satz formulierten Aussage als Funktionsbeschreibung zugeordnet wird. Beschreibungen zuzuordnen ist die prototypische Aufgabe von Prädikativen. Anstelle der Nominalgruppe könnte in (36) auch ein prädikatives Adjektiv eingesetzt werden:

- (36a) Klar ist: **Schalke kann noch gewinnen.**

Setzt man anstelle des V2-Satzes eine Nominalgruppe ein, so muss das Kopulaverb mit dieser kongruieren:

- (36b) {Erkenntnisse, die im Fußball gewonnen werden, beschränken sich oft auf die Faktizität von Sieg oder Niederlage.}  
Die wichtigste Erkenntnis sind (\*ist) für uns **die drei Punkte.**

(36a/b) deuten übereinstimmend darauf hin, dass in (36) die Nominalgruppe als Prädikativ und der V2-Satz als Subjekt fungiert.

## 2.5 Vergleichspartikelsätze

Als Argumente zu Grad- und Vergleichsprädikaten können außer Komplementiersätzen auch VE-Sätze auftreten, die mit einer der Vergleichspartikeln *wie*, *als* oder *je* + Komparativ eingeleitet sind. Vergleichspartikelsätze werden in den Grammatiken üblicherweise nicht als

eigene Satzart geführt. Meist werden sie als komparative bzw. proportionale Adverbialsätze eingestuft (vgl. DUDEN 2009: 1100ff.). Vergleichspartikelsätze haben aber, ebenso wie Komplementiersätze bei Gradprädikaten, keine der typischen Eigenschaften von Adverbialsätzen. Sie sind weder frei zum Matrixsatz hinzufügbare noch ohne Weiteres weglassbar. Sie werden ihrer grammatischen Form nach von Klassen von Prädikatsausdrücken selegiert. Somit müssen sie als Argumentsätze eingestuft werden.<sup>4</sup>

*Wie*-Sätze ergänzen Prädikate, die durch *so* modifiziert sind; *als*-Sätze ergänzen Prädikate im Komparativ oder Antezedentien wie *anders* oder *insofern*; *je*-Sätze ergänzen Prädikate im Komparativ, die durch *desto* modifiziert sind. Die ergänzten Prädikate können unterschiedliche Satzgliedfunktionen ausüben. Es können Verbgruppen sein wie *mehr gearbeitet* in (38), Prädikative wie *desto dünner* in (43), Adverbialia wie *anders* in (39), *insofern* in (40), *desto begeisterter* in (41) oder *desto schneller* in (42), oder Attribute wie *so teuer* in (37). Vergleichspartikelsätze werden typischerweise ausgeklammert wie in (37), (38), (39) und (41). Teilweise können sie auch Positionen im Vor- oder Mittelfeld des Matrixsatzes einnehmen wie in (40), (42) und (43), aber nur, wenn sie unmittelbar an die Konstituente angrenzen, die sie ergänzen. In Sätzen wie (42) steht der *je*-Satz zusammen mit dem Gradprädikat im Vorfeld:

- (37) Anna hat ein so teures Auto, **wie es sich kaum jemand leisten kann.**
- (38) Sie hat mehr gearbeitet, **als sie musste.**
- (39) Alles kam anders, **als man gedacht hatte.**
- (40) Insofern, **als man ihr keine Vorschriften machte**, war sie zufrieden.
- (41) Sie wurde desto begeisterter gefördert, **je größer ihr Fleiß war.**
- (42) **Je mehr sie unterstützt wurde**, desto schneller stieg sie auf.
- (43) Die Luft wird, **je höher man steigt**, desto dünner.

Die syntaktische Struktur von Vergleichspartikelsätzen gleicht der von Komplementiersätzen. Die Vergleichspartikel nimmt die linke Klammerposition ein, das Vorfeld ist unbesetzt. *Je*-Sätze müssen einen Komparativ enthalten, der im Mittelfeld vorangestellt wird:

---

<sup>4</sup> In der Dudengrammatik (2009: 1030ff.) wird eine Einordnung als Relativsätze vorgeschlagen. Diese Alternative kann ich hier nicht im Detail diskutieren.

VF	LK	MF	RK	NF
	wie	es sich kaum jemand	leisten kann	
	als	sie	musste	
	je	höher man	steigt	

Abb. 8: Felderstruktur von Vergleichspartikelsätzen

## 2.6 V1-Sätze

Als Argumente zu Gradprädikaten mit *so* können außer Komplementiersätzen und Vergleichspartikelsätzen auch V1-Sätze fungieren, denen die Vergleichspartikel *als* vorangestellt ist:

- (44) Anna war so betrunken, als **wäre das Bier Wodka gewesen**.

Im V1-Satz nimmt das Finitum die linke Klammerposition ein; das Vorfeld ist unbesetzt:

VF	LK	MF	RK	NF
	wäre	das Bier Wodka	gewesen	

Abb. 9: Felderstruktur von V1-Sätzen

In Sätzen, deren linke Klammerposition durch das Finitum besetzt ist, sind Subjunkturen nicht zugelassen (vgl. STERNEFELD 2008/2009: 322). *Als* kann in solchen Sätzen nicht als Subjunktor gedeutet werden. Es bleibt aber ein syntaktischer Kopf, kann also auch nicht im Vorfeld stehen, das für Phrasen reserviert ist. Somit muss der Nebensatz in (44) ein V1-Satz sein, der die Vergleichspartikel *als* ergänzt. Die Vergleichspartikel steht außerhalb des Nebensatzes. Deshalb wird sie im Felderschema in Abb. 9 nicht gezeigt. Die Vergleichspartikel mit ihrer Ergänzung (die Vergleichspartikelphrase) ergänzt ihrerseits das Gradprädikat.

Vergleichspartikeln erweisen sich als syntaktisch recht flexibel. Sie können die linke Klammerposition von VE-Sätzen (Vergleichspartikelsätzen) einnehmen, können aber auch

Komplementierer- oder V1-Sätze als Komplement nehmen. Daneben können sie durch Ausdrücke zahlreicher weiterer Klassen (Nominalgruppen: *als **Lehrer***, Adverbien: *wie **heute*** u.a.) ergänzt werden, die nicht Gegenstand dieses Aufsatzes sind.

### 3 Prädikativsätze

Nebensätze in der syntaktischen Funktion von Prädikativen (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 1461; DUDEN 2009: 1027f.) sind in traditionellen Grammatiken kaum behandelt worden. Prädikative sättigen die zweite Leerstelle von Kopulaverben wie *sein* oder *bleiben*. In dieser Funktion können freie Relativsätze, Komplementiersätze und V1-Sätze verwendet werden. V2-Sätze scheinen nicht als Prädikative fungieren zu können (s.o. Abschnitt 2.4). Zumindest sind mir keine Beispiele bekannt, die eine entsprechende Analyse nahelegen.

#### 3.1 Freie Relativsätze

(45) und (46) zeigen freie Relativsätze in Prädikativfunktion:

- (45) Otto ist auf keinen Fall, **was du ihm unterstellst**.
- (46) Otto bleibt, **was er immer gewesen ist**.

Auch in dieser Funktion können freie Relativsätze generalisierend oder spezifisch gelesen werden. In generalisierender Lesart besagt (45), dass jede beliebige Eigenschaft, die Otto unterstellt werden könnte, nicht auf ihn zutrifft. In spezifischer Lesart geht es um eine bestimmte Eigenschaft, die Otto aktuell von dem Adressaten unterstellt wird, an den der Sprecher sich wendet.

In sogenannten Pseudospaltsätzen (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 231, 528f.; BLÜHDORN 2012a: 194ff.), in denen ein Argument nach rechts abgespalten wird, erhält der Satzrest die Form eines vorangestellten freien Relativsatzes in der Satzgliedfunktion eines Prädikativs. Das zeigen Beispiele wie (47) bis (49). Das finite Verb (*sein*) kongruiert mit dem abgespaltenen Argument, nicht mit dem freien Relativsatz. Das abgespaltene Argument

fungiert als Subjekt. Das w-Relativum fungiert als Variable, die im Satzrest die grammatische Funktion anzeigt, in der das abgespaltene Argument zu interpretieren ist:

- (47) **Wer<sub>i</sub> hier wohnt**, (\*ist) sind [*Otto und Anna*]<sub>i</sub>.  
 (48) **Wen<sub>i</sub> ich getroffen habe**, (\*war) waren [*Otto und Anna*]<sub>i</sub>.  
 (49) **Wer<sub>i</sub> hier für Ruhe sorgt und wem<sub>i</sub> ich dafür dankbar bin**, ist (\*sind) [*Otto*]<sub>i</sub>.

Wird das Argument nach links abgespalten, so erhält der Satzrest ebenfalls die Form eines Relativsatzes, der dann im Nachfeld steht. Er wird nicht mit einem w-, sondern mit einem d-Relativum eingeleitet. Zum Kopulaverb tritt das Korrelatpronomen *es*, das mit dem Relativsatz als ganzem koindiziert ist:

- (47a) [*Otto und Anna*]<sub>j</sub> sind *es<sub>i</sub>* gewesen, [**die<sub>j</sub> hier wohnten**]<sub>i</sub>.  
 (48a) *Es<sub>i</sub>* sind [*Otto und Anna*]<sub>j</sub> gewesen, [**die<sub>j</sub> ich getroffen habe**]<sub>i</sub>.  
 (49a) *Es<sub>i</sub>* ist [*Otto*]<sub>j</sub> gewesen, [**der<sub>j</sub> hier für Ruhe sorgte und dem<sub>j</sub> ich dafür dankbar war**]<sub>i</sub>.

Relativsätze wie in (47a) bis (49a) werden in der Literatur gelegentlich als restriktive (notwendige) Attributsätze zum abgespaltenen Argument gedeutet (etwa in DUDEN 2009: 1035f.). Einer solchen Deutung ist nicht zuzustimmen. Es handelt sich um freie Relativsätze in Prädikativfunktion. Die Relativpronomina zeigen die grammatische Funktion an, in der die abgespaltene Konstituente zu interpretieren ist. Das Korrelatpronomen *es* steht für die Prädikativstelle des Matrixsatzes, die dem ausgeklammerten Relativsatz zukommt.

Vergleichen wir zur Verdeutlichung (50) mit (51):

- (50) {Wer ist [das auf dem Bild]<sub>i</sub>?}  
       *es ist der /MANN der NE\ben uns wohnt*<sup>5</sup>  
       *Es<sub>i</sub> ist [der Mann]<sub>j</sub>, der<sub>j</sub> neben uns wohnt.*

---

<sup>5</sup> Die Wortketten in (50) und (51) sind identisch, aber die Sätze unterscheiden sich in der Informationsstruktur, die durch die Intonation angezeigt wird. Ich schreibe Großbuchstaben für Akzentsilben sowie steigende und fallende Schrägstriche für steigende und fallende Tonbewegungen. In geschweiften Klammern steht verdeutlichendes Kontextmaterial.

- (51) {wohnt die /FRAU neben euch?}  
 {/NEIN\ –} es ist der /MANN\ der neben uns wohnt  
 Es<sub>i</sub> ist [*der Mann*]<sub>j</sub>, [**der<sub>j</sub> neben uns wohnt**]<sub>i</sub>.

(50) zeigt einen restriktiven Attributsatz zu *Mann* (s. dazu auch u. Abschnitt 5.2.1). Hier liegt kein Spaltsatz vor. Das Pronomen *es* nimmt das Prädikativ *das auf dem Bild* aus der vorausgegangenen Frage wieder auf. Der Relativsatz ist notwendig, um verstehen zu können, welcher Mann gemeint ist. (51) zeigt einen Spaltsatz. Das Subjekt *der Mann* wurde nach links abgespalten und steht in Kontrast zu *die Frau* aus der Frage. Das Pronomen *es* ist Korrelat zum Relativsatz. Dieser hat keinen Bezugsausdruck, ist also frei. Das Relativpronomen *der* fungiert als Variable für das abgespaltene Subjekt.

Auch freie d-Relativsätze können in Attributsätze zu d-Pronomina umgewandelt werden (s.o. Abschnitt 2.1):

- (47b) [*Otto und Anna*]<sub>i</sub> sind **die<sub>i</sub>(jeningen)** gewesen, **die<sub>i</sub> hier wohnten**.

Das d-Pronomen, das als Bezugsausdruck des Relativsatzes fungiert, erhält dann seine Position im Mittelfeld des Matrixsatzes. Das Korrelatpronomen *es* wird als Anzeiger für die grammatische Position des Relativsatzes überflüssig und fällt weg. Der Relativsatz kann ausgeklammert bleiben, wie in (47b). Er kann aber, bei geeigneter Informationsstruktur, auch direkt auf seinen Bezugsausdruck folgen. Im Vorfeld ist die Kontaktstellung generell präferiert:

- (47c) [*Otto und Anna*]<sub>i</sub> sind **die<sub>i</sub>(jeningen)**, **die<sub>i</sub> hier wohnten**, gewesen.  
 (47d) **Die<sub>i</sub>(jeningen)**, **die<sub>i</sub> hier wohnten**, sind [*Otto und Anna*]<sub>i</sub> gewesen.

### 3.2 Komplementiersätze

Komplementiersätze in Prädikativfunktion müssen durch *als* oder *wie* eingeleitet sein:

- (52) Otto sieht aus, als **ob er Zahnschmerzen hätte**.  
 (53) Minimal-invasive Chirurgie, das ist, wie **wenn man mit Stäbchen isst**.

Ausdrücke wie *als ob* und *wie wenn* werden in den Grammatiken häufig als zusammengesetzte Subjunktionen behandelt (z.B. in DUDEN 2009: 630). Meines Erachtens gibt es gute syntaktische Gründe, *als* und *wie* in Fällen wie (52) und (53) nicht als Bestandteile von Subjunktionen, sondern als vorangestellte Vergleichspartikeln zu deuten (s. Abschnitte 2.3, 2.5, 2.6 und 3.3). Als eigentliche Nebensatzeinleiter, die die linke Klammerposition einnehmen, bleiben unter einer solchen Analyse die Komplementierer *ob* und *wenn* übrig:

VF	LK	MF	RK	NF
	ob	er Zahnschmerzen	hätte	
	wenn	man mit Stäbchen	isst	

Abb. 10: Felderanalyse für die Komplementiersätze aus (52) und (53)

### 3.3 V1-Sätze

Ein wichtiges Argument, das dagegen spricht, *als* und *wie* in prädikativen Vergleichssätzen als Bestandteile von Subjunktionen zu deuten, ist die Alternation von Komplementiersätzen mit V1-Sätzen:

- (54) Otto sieht aus, als **hätte er Zahnschmerzen**.  
 (55) Minimal-invasive Chirurgie, das ist, als **operierte man mit Esstäbchen**.

Im V1-Satz nimmt das Finitum die linke Klammerposition ein; ein Subjunktionspartikel ist daher nicht zugelassen. In solchen Fällen gibt es keine Alternative dazu, *als* als Vergleichspartikel zu analysieren, die den V1-Satz als Ergänzung nimmt (s.o. Abschnitt 2.6):

VF	LK	MF	RK	NF
	hätte	er Zahnschmerzen		
	operierte	man mit Esstäbchen		

Abb. 11: Felderanalyse für die V1-Sätze aus (54) und (55)



(52) und (53) unterscheiden sich von (54) und (55) nur darin, dass sie anstelle des V1-Satzes einen Komplementiersatz enthalten. In allen vier Fällen ist der prädikative Nebensatz Komplement einer Vergleichspartikel, was auch sonst bei Prädikativen häufig vorkommt (*er war wie tot, er fühlte sich als Retter*).

## 4 Adverbialsätze

Adverbialsätze sind satzförmig realisierte Adverbialia, also Lokal-, Temporal-, Konditional-, Kausal-, Konzessiv- usw. -angaben. Sie sind valenzunabhängig, können deshalb frei zum Matrixsatz hinzugefügt werden, soweit sie mit seiner Bedeutung verträglich sind, und können meist auch weggelassen werden, ohne die Grammatikalität des Satzes zu beeinträchtigen. Sie erweitern den Matrixsatz als syntaktische Adjunkte (vgl. BLÜHDORN/LOHNSTEIN 2012: 188ff.). In dieser Funktion kommen Sätze von drei Strukturtypen vor: freie Relativsätze, Subjunktorsätze und V1-Sätze.

### 4.1 Freie Relativsätze

Freie Relativsätze können z.B. als Orts- oder Zeitangaben wie in (56) und (57) fungieren:

- (56) **Wo sie hinschaute**, gingen Menschen ihrer Arbeit nach.  
 (57) **Wann immer du kommst**, bist du willkommen.

Der freie Relativsatz in (56) kann – intonationsabhängig – spezifisch (‘an dem bestimmten Ort, auf den der Blick der besprochenen Person traf’) oder generalisierend gelesen werden (‘an jedem beliebigen Ort, auf den ihr Blick treffen mochte’). Für den freien Relativsatz in (57) ist eine generalisierende Lesart zu wählen (‘zu jedem Zeitpunkt, zu dem du kommen magst’).

Auch in anderen adverbialen Funktionen kommen freie Relativsätze vor:

- (58) Mach es doch, **wie du willst**!  
 (59) Du kannst das Geld verwenden, **wozu du es brauchst**.

In (58) fungiert der Relativsatz als Adverbiale der Art und Weise, in (59) als Adverbiale des Zwecks. In beiden Fällen ist sowohl eine spezifische (‘auf die bestimmte vom Adressaten gewünschte Art und Weise’, ‘für den bestimmten vom Adressaten festgestellten Bedarf’), als auch eine generalisierende Lesart möglich (‘auf eine beliebige Art und Weise’, ‘für jeden beliebigen Bedarf’).

## 4.2 Subjunktorsätze

Die prototypischen Beispiele für Adverbialsätze sind Subjunktorsätze:

- (60) **Als wir nach Hause kamen**, war die Tür aufgebrochen.  
 (61) **Da hier sowieso nichts mehr zu tun ist**, können Sie gerne schon nach Hause gehen.  
 (62) Otto warf die Forelle in die Pfanne, **während Anna Schubert hörte**.

In (60) fungiert *als* nicht als Vergleichspartikel, sondern als Subjunktor. Subjunktorsätze haben die gleiche syntaktische Struktur wie Komplementiersätze. Der Subjunktor ist der Kopf, der Satzrest ist seine Ergänzung. Der Subjunktor nimmt die linke Klammerposition ein; das Vorfeld ist unbesetzt:

VF	LK	MF	RK	NF
	als	wir nach Hause	kamen	
	da	hier sowieso nichts mehr zu tun	ist	
	während	Anna Schubert	hörte	

Abb. 12: Felderstruktur von Subjunktorsätzen

Nicht alle Autoren unterscheiden zwischen Komplementierer- und Subjunktorsätzen, und diejenigen, die unterscheiden, tun es nicht auf einheitliche Weise. Meist wird die Grenze nach der syntaktischen Funktion gezogen: Komplementiersätze sind Argumentsätze, Subjunktorsätze sind Adverbialsätze (vgl. BLÜHDORN/LOHNSTEIN 2012: 184ff.). Ich folge dieser Konvention. Prädikativsätze habe ich analog zu Argumentsätzen behandelt.

Subjunktorsätze können im Deutschen für die gesamte Bandbreite semantischer Adverbialfunktionen stehen, von Vergleich über räumliche und zeitliche Situierung bis hin zu den verschiedenen Arten von Konditionalität und Kausalität (vgl. BLÜHDORN 2010). Allerdings zeigen nicht alle Subjunktorsätze das gleiche grammatische Verhalten. Zum Beispiel können temporale *als*-Sätze wie in (60) im Skopus der Negation liegen, kausale *da*-Sätze wie in (61) dagegen nicht (vgl. BLÜHDORN 2012a: 381ff., 413ff.):

- (60a) Die Tür war aufgebrochen, aber **nicht als wir nach Hause kamen**.  
 (61a) Sie können gerne schon nach Hause gehen, \*aber **nicht da hier sowieso nichts mehr zu tun ist**.

*Während*-Sätze wie in (62) haben eine temporale und eine adversative Lesart. Wird der *während*-Satz jedoch negiert, bleibt nur die temporale Lesart möglich (vgl. ebd.: 259f.):

- (62a) Otto warf die Forelle in die Pfanne, aber **nicht während Anna Schubert hörte**.

Temporale *als*- und *während*-Sätze können abgespalten werden, kausale *da*-Sätze und adversative *während*-Sätze nicht (vgl. BLÜHDORN 2012b: 200). Der Nebensatz in (62b) ist nur temporal, nicht adversativ lesbar:

- (60b) Es war **als wir nach Hause kamen**, dass die Tür aufgebrochen war.  
 (61b) \*Es ist **da hier sowieso nichts mehr zu tun ist**, dass Sie gerne schon nach Hause gehen können.  
 (62b) Es war **während Anna Schubert hörte**, dass Otto die Forelle in die Pfanne warf.

Es gibt noch zahlreiche weitere grammatische Unterschiede zwischen den beiden Gruppen von Adverbialsätzen (vgl. FREY 2011). HAEGEMAN (2002, 2003, 2006) bezeichnet Adverbialsätze, die sich so verhalten wie temporale *als*- und *während*-Sätze, als zentral, Adverbialsätze, die sich so verhalten wie kausale *da*- und adversative *während*-Sätze, als peripher.

Auch Subjunktorsätzen (vor allem konditionalen) kann zusätzlich eine Vergleichspartikel vorangestellt werden:

- (63) Wenn man die Mautstelle passiert, zieht man am Automaten einen Schein, wie **wenn man ins Parkhaus fährt**.
- (64) Genieße dein Leben, als **ob du morgen sterben müsstest**.

Gegen die verbreitete Analyse von *wie wenn* und *als ob* als komplexe Subjunkturen spricht wiederum die Alternation mit V1-Sätzen (s.u. Abschnitt 4.3). Da der Nebensatz in (64) syntaktisch als Adverbiale fungiert, ist *ob* hier nicht als Komplementierer, sondern als Subjunktor einzustufen.

### 4.3 V1-Sätze

Neben Adverbialsätzen mit VE-Stellung kommen sogenannte uneingeleitete Adverbialsätze mit V1-Stellung vor (vgl. REIS/WÖLLSTEIN 2010: 118ff.; BLÜHDORN 2012c: 305ff.; BLÜHDORN/LOHNSTEIN 2012: 212ff.):

- (65) [**Liegen Ihre Reiterfahrten schon weit zurück**]<sub>i</sub>, (dann<sub>i</sub>) können Sie auch zunächst eine Longestunde nehmen.
- (66) Er könnte einen richtig guten Roman schreiben, **nähme er sich nicht vor, dabei auch furchtbar schlau zu sein**.
- (67) [**Hat er auch keine direkte Bedeutung für unsere Gesundheit**]<sub>i</sub>, (so<sub>i</sub>) beeinträchtigt Haarausfall doch das persönliche Wohlbefinden.
- (68) Dieser Regierung ist jedes Mittel recht, **ist es auch noch so unsozial**.
- (69) [**Hatten wir morgens noch leichten Schneefall gehabt**]<sub>i</sub>, (so<sub>i</sub>) kam mittags die Sonne hervor.

In V1-Sätzen nimmt das finite Verb die linke Klammerposition ein. Ein Subjunktor ist unzulässig:

VF	LK	MF	RK	NF
	liegen	Ihre Reiterfahrten schon weit	zurück	
	hatten	wir morgens noch leichten Schneefall	gehabt	

Abb. 13: Felderstruktur von V1-Sätzen

In vielen Darstellungen werden nur uneingeleitete Konditionalsätze wie in (65) und (66) erwähnt. V1-Adverbialsätze sind aber auch konzessiv wie in (67) und (68) und adversativ wie in (69) verwendbar (vgl. Engel 1996; Zifonun et al. 1997). Konditionale V1-Sätze können bedeutungserhaltend durch *wenn*-Sätze, konzessive durch *auch wenn*-Sätze, adversative durch *während*-Sätze – jeweils mit VE-Stellung – ersetzt werden. Konditionale und konzessive V1-Sätze können dem Matrixsatz voran- oder nachgestellt werden. Bei Voranstellung nehmen sie das Vorfeld des Matrixsatzes ein. Sie können mit einem Resumptivum wie *dann* oder *so* koindiziert sein, das mit ihnen zusammen das Vorfeld einnimmt. Adversative V1-Sätze werden dem Matrixsatz immer vorangestellt.

Unter den Testverfahren wie Negation und Abspaltung (s.o. Abschnitt 4.2) erweisen sich V1-Adverbialsätze als syntaktisch peripher:

- (65a) \*Es ist *liegen Ihre Reiterfahrten schon weit zurück*, dass Sie zunächst eine Longestunde nehmen können.
- (67a) \*Es ist *hat er auch keine direkte Bedeutung für unsere Gesundheit*, dass Haarausfall doch das persönliche Wohlbefinden beeinträchtigt.
- (68a) Dieser Regierung ist jedes Mittel recht, \*aber **nicht ist es auch noch so unsozial**.

Konditionalen adverbialen V1-Sätzen kann die Vergleichspartikel *als* vorangestellt werden:

- (70) Man zieht am Automaten einen Schein, als **führe man ins Parkhaus**.

## 5 Attributsätze

Attributsätze sind satzförmig realisierte Erweiterungen zu Satzgliedern, insbesondere zu Nominalgruppen. Als Beispiele werden in Grammatiken und Lehrbüchern überwiegend gebundene Relativsätze mit VE-Stellung angeführt. Daneben kommen aber auch freie Relativsätze, gebundene Relativsätze mit V2-Stellung, indirekte w-Fragesätze, Komplementiersätze, Subjunktorsätze und V1-Sätze für diese Funktion in Frage.

## 5.1 Freie Relativsätze

Nur selten wird darauf hingewiesen, dass freie Relativsätze in Attributfunktion auftreten können. Solche Attributsätze müssen immer von einem Resumptivum gefolgt werden, das mit dem Relativsatz koindiziert ist. Ein Beispiel ist das Sprichwort in (71a), das durch (71b) in modernes Standarddeutsch übersetzt werden kann:

- (71a) [Wes Brot ich ess]<sub>i</sub>, des<sub>i</sub> Lied ich sing.  
 (71b) [Wessen Brot ich esse]<sub>i</sub>, dessen<sub>i</sub> Lied singe ich.

Dass der Relativsatz in (71b) frei ist, erweist sich an der Möglichkeit, ihm ein d-Pronomen als Bezugsausdruck voranzustellen (s.o. Abschnitt 2.1):

- (71c) [Der<sub>i</sub>(jenige), dessen<sub>i</sub> Brot ich esse]<sub>j</sub>, dessen<sub>j</sub> Lied singe ich.

In (71b) ist das Resumptivum *dessen* mit dem freien Relativsatz als ganzem koindiziert. Relativsatz und Resumptivum fungieren gemeinsam als Genitivattribut zu dem Substantiv *Lied*. Der Relativsatz könnte aber nicht allein, ohne Resumptivum, die syntaktische Stelle des Attributs einnehmen:

- (71d) \*Wessen Brot ich esse Lied singe ich.

## 5.2 Gebundene Relativsätze

### 5.2.1 VE-Relativsätze

Relativsätze mit Bezugsausdruck sind typischerweise VE-Sätze. Bezugsausdruck kann ein Argument wie in (72), ein Prädikativ wie in (73), ein Adverbiale wie in (74) oder ein Attribut wie in (75) sein. Das Relativum ist mit dem Bezugsausdruck koindiziert:

- (72) Wir vermissen [den Studenten]<sub>i</sub>, der<sub>i</sub> heute vortragen soll.  
 (73) Eine Säge ist [ein Werkzeug]<sub>i</sub>, mit dem<sub>i</sub> man vorsichtig sein muss.

- (74) Gerade **heute<sub>i</sub>**, **wo<sub>i</sub>** **so schönes Wetter ist**, müssen wir arbeiten.  
 (75) Das Referat [**des Studenten**]<sub>i</sub>, **der<sub>i</sub>** **heute vorgetragen hat**, war beeindruckend.

Der Relativsatz fungiert syntaktisch als Attribut zu seinem Bezugsausdruck. Er muss in der Linearstruktur des Satzes aber nicht unbedingt direkt an den Bezugsausdruck angrenzen. Wir haben schon in den Abschnitten 2.1 und 3.1 gesehen, dass gebundene Relativsätze ausgeklammert werden können:

- (72a) Wir haben [**den Studenten**]<sub>i</sub> vermisst, **der<sub>i</sub>** **heute vortragen sollte**.  
 (74a) Gerade **heute<sub>i</sub>** müssen wir arbeiten, **wo<sub>i</sub>** **so schönes Wetter ist**.

Allgemein bekannt ist die Unterscheidung zwischen restriktiven und appositiven Relativsätzen (vgl. LEHMANN 1984: 261ff.; BLÜHDORN 2007: 294ff.). Restriktive Relativsätze sind nach verbreiteter Darstellung für die Interpretation ihres Bezugsausdrucks (und damit des Matrixsatzes) unentbehrlich. Wenn man sie weglässt, wird der Restsatz unverständlich. Hinter dieser Intuition steht die formale Eigenschaft, dass restriktive Relativsätze als Bestandteile von Beschreibungsausdrücken fungieren, mit denen keine eigene Aussage gemacht wird (vgl. BLÜHDORN 2007: 304ff.). Der Relativausdruck, der sie einleitet, ist eine rein formale Variable. Die Relativsätze in (72), (73) und (75) sind bevorzugt in diesem Sinne zu lesen.

Appositive Relativsätze wie in (74) sind dagegen nach landläufiger Darstellung für die Interpretation des Bezugsausdrucks (und damit des Matrixsatzes) entbehrlich. Wenn man sie weglässt, kann der Restsatz trotzdem noch angemessen verstanden werden. Dahinter steht die formale Eigenschaft, dass appositive Relativsätze eigene, zusätzliche Aussagen machen, die neben die Aussage des Restsatzes treten. Der Relativausdruck, der einen appositiven Relativsatz einleitet, ist ein referentieller Ausdruck.

Es ist eine viel diskutierte Frage, ob die Unterscheidung zwischen restriktiven und appositiven Relativsätzen in der Syntax wurzelt oder ob es sich um eine rein semantische Unterscheidung handelt (vgl. LEHMANN 1984: 261ff.; HOLLER 2005: 26, 68ff.; BLÜHDORN 2007: 296f.). Wurzelte die Unterscheidung in der Syntax, so wäre anzunehmen, dass restriktive Relativsätze syntaktisch tiefer eingebettet sind als appositive. Viele Autoren stellen beispielsweise restriktive Relativsätze mit nominalem Bezugsausdruck als Attribute zum Substantiv dar, appositive dagegen als Attribute zur ganzen Nominal- bzw.

Determinansphrase. Solche syntaktischen Ableitungsversuche stoßen allerdings auf Schwierigkeiten, z.B. bei restriktiven Relativsätzen, die eine Koordination als Bezugsausdruck<sup>6</sup> haben:

- (76) **[Die Bewerberin und der Bewerber]<sub>i</sub>, die<sub>i</sub> ihre Unterlagen zu spät eingereicht haben**, werden nicht berücksichtigt.

Der Relativsatz in (76) ist bevorzugt restriktiv zu lesen. Lässt man ihn weg, so ist möglicherweise nicht mehr klar, welche Bewerber gemeint sind. Sein Relativpronomen steht im Plural. In seinem Bezugsausdruck gibt es aber kein Substantiv im Plural. Als Plural kann nur die Koordination als ganze gedeutet werden. Somit muss ein solcher Relativsatz Attribut zur gesamten Koordination sein, auch dann, wenn er restriktiv gelesen wird. Eine Deutung als Attribut zu einem der Substantive kommt aus formalen Gründen nicht in Frage. Fälle wie (76) sprechen stark dafür, Relativsätze generell als Attribute zum vollständigen Bezugsausdruck zu behandeln und nur semantisch zwischen restriktiver und appositiver Lesart zu unterscheiden.

Gebundene Relativsätze werden typischerweise mit einem d-Pronomen eingeleitet, freie mit einem w-Pronomen. In Abschnitt 3.1 haben wir gesehen, dass in besonderen Fällen auch freie d-Relativsätze vorkommen (vgl. dazu LEHMANN 1984: 293ff.). Ebenso gibt es gebundene w-Relativsätze, z.B. solche, bei denen als Bezugsausdruck ein d-Pronomen im Neutrum fungiert:

- (77) Otto ist **das<sub>i</sub>, was<sub>i</sub> auf seinem Teller liegt**.

### 5.2.2 V2-Relativsätze

Eine Klasse von Nebensätzen, die vor allem in informeller und mündlicher Rede gebräuchlich ist und erst in jüngerer Zeit die Aufmerksamkeit von Grammatikern gefunden hat, sind Attributsätze mit V2-Stellung wie in den folgenden Beispielen:

---

<sup>6</sup> Den Hinweis darauf verdanke ich Joachim Jacobs (persönliche Mitteilung).



- (78) Das Buch hat [**eine Seite**]<sub>i</sub>, **die<sub>i</sub> ist ganz schwarz.**  
 (79) Vulkanier sind **Lebewesen**<sub>i</sub>, **die<sub>i</sub> gibt's gar nicht wirklich.**

Die Nebensätze in (78) und (79) sind an Bezugsausdrücke gebunden und restriktiv zu lesen. Sie haben rein beschreibende Funktion; ihre pronominalen Einleitungsausdrücke sind formale Variable. GÄRTNER (2001) rechnet solche V2-Nebensätze zu den Relativsätzen. Sie können ein Argument wie in (78) oder ein Prädikativ wie in (79) als Bezugsausdruck nehmen.

Baut man den Bezugsausdruck eines solchen V2-Satzes aus, sodass er allein als hinreichende Beschreibung, der V2-Satz als zusätzliche Aussage und sein einleitendes Pronomen als anaphorischer referentieller Ausdruck verstanden werden kann, so entfällt die Grundlage für die syntaktische Deutung des V2-Satzes als Attribut und Relativsatz:

- (78a) Das Buch hat [**eine komische Seite**]<sub>i</sub>, **die<sub>i</sub> ist ganz schwarz.**  
 (79a) Vulkanier sind [**Science-Fiction-Lebewesen**]<sub>i</sub>, **die<sub>i</sub> gibt's gar nicht wirklich.**

V2-Sätze wie in (78a) und (79a) werden nicht als appositiv, sondern als weiterführend (s.u. Kapitel 6) oder als selbständige neue Sätze gelesen (vgl. BLÜHDORN/LOHNSTEIN 2012: 220).

### 5.3 Indirekte w-Fragesätze

Relativsätze sind als Attribute stets valenzunabhängig, d.h. es gibt keine Bezugsausdrücke, die Relativsätze als syntaktische Ergänzung verlangen. Es gibt aber nominale Bezugsausdrücke, die Nebensätze anderer Klassen als Ergänzung verlangen. So können Substantive, deren Bedeutung auf eine zu schließende Wissenslücke hinweist, durch indirekte w-Fragesätze ergänzt werden. Meist sind solche Substantive deverbale oder deadjektivische Ableitungen:

- (80) Die **Frage, wer das Auto gestohlen hat**, ist immer noch ungeklärt.  
 (81) Die **Ungewissheit, wer der nächste sein würde**, nagte an unseren Nerven.

## 5.4 Komplementiersätze

Auch Komplementiersätze mit *dass* oder *ob* können als valenzabhängige Attribute auftreten, vornehmlich zu deverbalen und deadjektivischen Ableitungen, die auf Konzepte des Sagens und Denkens bezogen sind:

- (82) Es besteht noch **Hoffnung, dass der Patient wieder gesund wird.**
- (83) Liebe ist die **Gewissheit, dass nichts Besseres nachkommt.**
- (84) Alle hatten **Zweifel, ob die Maßnahmen ausreichen würden.**

## 5.5 Subjunktorsätze

Subjunktorsätze wie in (85) und (86) können als valenzunabhängige Attribute fungieren. (87) zeigt einen attributiven Subjunktorsatz, der zusätzlich durch eine Vergleichspartikel eingeleitet ist:

- (85) **Eine Ablehnung, weil das Geld fehlt,** wäre eine Enttäuschung.
- (86) **Der Jubel, nachdem Schalke gewonnen hatte,** war grenzenlos.
- (87) Man hörte **ein Geräusch, wie wenn einer versucht, kein Geräusch zu machen.**

## 5.6 V1-Sätze

Auch durch die Vergleichspartikel *als* eingeleitete V1-Sätze können als valenzunabhängige Attribute fungieren:

- (88) Dann folgte **ein Blitz, als wäre ein Gaswerk in die Luft geflogen.**

## 6 Desintegrierte und weiterführende Sätze

Ich gehe noch kurz auf einige Satzarten ein, die bei oberflächlicher Betrachtung wie Nebensätze aussehen und ihnen in vielen Grammatiken auch zugerechnet werden (vgl. z.B. ENGEL 1996: 286, 294f.). Sie sind ihrem Bezugssatz meist nachgestellt, können nicht dessen Vorfeld einnehmen, teilweise aber vor seinem Vorfeld stehen. Im Mittelfeld des Bezugssatzes kommen sie allenfalls als Parenthesen vor. Sie sind keine Konstituenten des Bezugssatzes im engeren Sinne, sondern nur locker an ihn angeheftet (vgl. ZIFONUN et al. 1997: 2323ff.; HOLLER 2005; 2007). Auch pragmatisch sind sie als selbständig zu betrachten, da sie zur Ausführung eigener Sprechakte dienen. Sowohl in Schrifttexten als auch in der mündlichen Rede werden solche Sätze meist deutlich von ihrem Bezugssatz abgegrenzt: graphisch durch Interpunktionszeichen wie Doppelpunkte oder Gedankenstriche, intonatorisch durch Pausen oder durch selbständige Phrasierung.

Sätze, die wahlweise dem Vorfeld des Bezugssatzes vorangestellt oder dem Bezugssatz nachgestellt werden können, bezeichne ich als desintegriert, solche, die nur nachgestellt werden können, bezeichne ich als weiterführend.

Desintegrierte und weiterführende Sätze können als dritte Kategorie zwischen Nebensätzen und Hauptsätzen eingestuft werden. Sätze aller Strukturtypen können auf diese Weise verwendet werden. Ich gehe auf desintegrierte indirekte w-Fragesätze, weiterführende Relativsätze, desintegrierte und weiterführende Subjunktorsätze sowie desintegrierte und weiterführende V1-Sätze ein. Dass V2-Sätze weiterführend angeschlossen werden können, zeigen Beispiele wie (78a) und (79a) in Abschnitt 5.2.2. Der Übergang zu gewöhnlichen Nachfolgesätzen ist fließend.

### 6.1 Desintegrierte indirekte w-Fragesätze

Indirekte w-Fragesätze können verwendet werden, um Sätze oder Gruppen von Sätzen (bzw. die mit ihnen ausgeführten Sprechakte) pragmatisch zu kontextualisieren und zu kommentieren:

- (89) [Wir haben es mit einem Schwellenland zu tun]<sub>i</sub>, **was auch immer das<sub>i</sub> bedeuten mag.**
- (90) **Wie auch immer er das<sub>i</sub> geschafft hat:** [Otto ist jetzt Abteilungsleiter]<sub>i</sub>.
- (91) Wichtig ist eine individuell passende Finanzierung – **warum auch immer man sich zum Bauen entschließt.**

Sätze dieser Art können ihrem Bezugssatz nachgestellt wie in (89) und (91) oder aber vorangestellt werden wie in (90). In beiden Fällen stehen sie syntaktisch außerhalb des Bezugssatzes, bei Voranstellung also vor dessen Vorfeld. Das einleitende Interrogativum ist nicht mit dem Bezugssatz oder einer seiner Konstituenten koindiziert. Eine referentielle Verknüpfung mit dem Bezugssatz kann durch ein d-Pronomen im Mittelfeld erfolgen wie in (89) und (90); sie kann aber auch fehlen wie in (91).

## 6.2 Weiterführende Relativsätze

Viele weiterführende Sätze haben die Struktur von Relativsätzen mit VE-Stellung. Sie können mit einem d- oder w-Relativum eingeleitet sein und Konstituenten oder Sätze als Bezugsausdruck nehmen (vgl. HOLLER 2005; 2007).

### 6.2.1 Konstituentenbezogene Relativsätze

Konstituentenbezogene weiterführende Relativsätze ähneln appositiven Relativsätzen, sind aber lockerer als diese angeschlossen:

- (92) In der achten Klasse hatte sie [**einen alten mürrischen Lateinlehrer**]<sub>i</sub> – **der<sub>i</sub> ihr allerdings viel später noch sehr nützlich werden sollte.**

In gewisser Weise sind sie komplementär zu V2-Relativsätzen. Prototypische Relativsätze haben VE-Stellung und können restriktiv gelesen werden. V2-Relativsätze müssen restriktiv gelesen werden, haben aber keine VE-Stellung. Weiterführende Relativsätze haben VE-Stellung, können aber nicht restriktiv gelesen werden.

Wo genau die Grenze zwischen appositiven und weiterführenden konstituentenbezogenen Relativsätzen verläuft, ist nicht immer klar (vgl. HOLLER 2007: 260ff.). Dazu muss noch weiter geforscht werden.

### 6.2.2 Satzbezogene Relativsätze

Häufig ist der Relativausdruck von weiterführenden Relativsätzen nicht mit einer Konstituente, sondern mit einem vorausgehenden Satz (oder mit einer vorausgehenden Sequenz von Sätzen) koindiziert (vgl. DUDEN 2009: 1037):

- (93) [Otto ist in allen Prüfungen durchgefallen]<sub>i</sub>, **was<sub>i</sub> letztlich niemanden überrascht hat.**
- (94) [Otto versuchte sofort, ein Gespräch anzufangen]<sub>i</sub>, **wo<sub>i</sub>für ich ihm unendlich dankbar war.**
- (95) [In den meisten Bereichen sind besondere Fachkenntnisse unerlässlich]<sub>i</sub>, **wes<sub>i</sub>halb firmeninterne Schulungen angeboten werden.**

Die Relativausdrücke in solchen Beispielen sind Komplex-Anaphern im Sinne von SCHWARZ-FRIESEL et al. (2004). Innerhalb des Relativsatzes kann der Relativausdruck als Argument wie in (93) und (94) oder als Adverbiale wie in (95) fungieren.

Relativadverbien wie *weshalb* in (95) enthalten eine pronominale Komponente (hier *wes-*), die mit ihrem Bezugsausdruck koindiziert ist, und eine präpositionale Komponente (hier *-halb*), die für eine semantische Verknüpfungsrelation steht (vgl. BLÜHDORN 2012b: 198ff., 207f.). Wie alle Relativausdrücke stehen Relativadverbien im Vorfeld:

VF	LK	MF	RK	NF
weshalb		firmeninterne Schulungen	angeboten werden	

Abb. 14: Felderstruktur von Relativsätzen mit Relativadverb

Interessant sind Fälle, in denen ein weiterführender Relativsatz an einen Nebensatz als Bezugsausdruck anschließt, der seinerseits in einen übergeordneten Matrixsatz integriert ist:

- (96) Klar ist zur Zeit nur, [dass [drei der Männer das Feuer eröffneten]<sub>i</sub>, **wo<sub>i</sub>rauf die Gäste in Panik gerieten**].

Bezugssatz und weiterführender Relativsatz nehmen hier gemeinsam die Subjektstelle des Prädikats *klar sein* ein. Die gemeinsame Einbettung erleichtert es, Bezugssatz und Relativsatz als syntaktisch verbunden zu lesen. In solchen Kontexten scheint es sinnvoll, von appositiven satzbezogenen Relativsätzen zu sprechen (vgl. BLÜHDORN/LOHNSTEIN 2012: 198ff.)

### 6.3 Desintegrierte und weiterführende Adverbialsätze

Desintegrierte und weiterführende Sätze weisen oft Strukturen auf, die für Adverbialsätze kennzeichnend sind. Es handelt sich um subjunktoreingeleitete VE-Sätze und um V1-Sätze.

#### 6.3.1 Subjunktorsätze

Subjunktorsätze stehen manchmal desintegriert vor dem Vorfeld ihres Bezugssatzes:

- (97) {Ein Dispositionskredit kommt für mich nicht in Frage,} und **wenn ich es mal so sagen darf**, die Idee mit der Kreditkarte ist Blödsinn.  
 (98) {Otto hätte es eigentlich besser wissen müssen,} aber **obgleich er dagegen war** – er hat mitgemacht.

BLÜHDORN (2012b: 201) bezeichnet die Position, die von vorangestellten desintegrierten Sätzen eingenommen wird, als linke externe Adjunktposition (LEA). Sie liegt zwischen einem möglichen Konjunkt – *und* in (97), *aber* in (98) – und dem Vorfeld des Bezugssatzes. Desintegrierte vorangestellte Subjunktorsätze kontextualisieren, ähnlich wie desintegrierte indirekte w-Fragesätze, den Sprechakt, der mit dem Bezugssatz ausgeführt wird.

Desintegrierte konditionale Subjunktorsätze können zusätzlich mit der Vergleichspartikel *als* eingeleitet werden:

- (99) Als **ob wir nicht schon vor Monaten davor gewarnt hätten** – die Betriebsleitung hat jetzt Kurzarbeit angekündigt.

Da es sich um einen Adverbialsatz handelt, ist *ob* hier nicht als Komplementierer, sondern als Subjunktor einzustufen. Der Subjunktorsatz ergänzt die Vergleichspartikel.

Manche Subjunktorsätze werden ihrem Bezugssatz generell nachgestellt. Dazu gehören z.B. kausale *zumal*-Sätze:

- (100) Die Risiken der Atomkraft werden heute verstärkt wahrgenommen, **zumal sie ja bis vor kurzem noch völlig unbekannt waren**.  
 (100a) \***Zumal die Risiken der Atomkraft ja bis vor kurzem noch völlig unbekannt waren**, werden sie heute verstärkt wahrgenommen.

PASCH et al. (2003: 418ff.) bezeichnen die Einleiter solcher Sätze als Postponierer.

Gewöhnliche Subjunkturen erlauben es, den Nebensatz, den sie einleiten, ins Vorfeld des Matrixsatzes zu stellen oder ihn dem Matrixsatz nachzustellen. Nachgestellte Subjunktorsätze können aber Interpretationen zulassen, die für Subjunktorsätze im Vorfeld ausgeschlossen sind. In (101) beschreibt der vorangestellte *als*-Satz einen zeitlichen Kontext, in dem es der Fall war, dass der Sprecher an der Haustür stand. In (101a) kann der nachgestellte *als*-Satz ebenso gelesen werden:

- (101) **Als das Gewitter einsetzte**, stand ich gerade an der Haustür.  
 (101a) Ich stand gerade an der Haustür, **als das Gewitter einsetzte**.

Dagegen berichtet der nachgestellte *als*-Satz in (102) (aus Zifonun et al. 1997: 2326) von einem nächsten Schritt in einer Ereignissequenz. Zifonun et al. zufolge (ebd.: 2325f.) liefert in solchen Beispielen der Bezugssatz den zeitlichen Kontext für den nachgestellten *als*-Satz, d.h. in (102) wird das Stehen des Sprechers an der Haustür als Kontext für das Einsetzen des Gewitters gedeutet. Die Kontextualisierungsrelation verläuft also genau umgekehrt zu (101a):

- (102) Ich stand gerade an der Haustür, **als plötzlich ein schreckliches Gewitter einsetzte**.

Für *als*-Sätze im Vorfeld sind solche Lesarten ausgeschlossen. (102a) muss analog zu (101) so gedeutet werden, dass das Einsetzen des Gewitters den zeitlichen Kontext für das Stehen des Sprechers an der Haustür bildet:

- (102a) **Als plötzlich ein schreckliches Gewitter einsetzte**, stand ich gerade an der Haustür.

Postponierersätze wie in (100), die nicht das Vorfeld einnehmen können, und nachgestellte Subjunktorsätze wie in (102), deren Lesart bei Vorfeldstellung nicht erhalten bleibt, sind weiterführend. BLÜHDORN (2012b: 204) bezeichnet die syntaktische Position, die sie relativ zum Matrixsatz einnehmen, als rechte externe Adjunktposition (REA). Die syntaktische Abgrenzung zwischen dem Nachfeld, das gewöhnliche Subjunktorsätze wie in (101a) einnehmen, und der REA, die weiterführenden Sätzen vorbehalten ist, kann im Einzelfall schwierig sein. Dazu muss noch Forschungsarbeit geleistet werden.

### 6.3.2 V1-Sätze

Desintegrierte Konditionalsätze, die die Vergleichspartikel *als* ergänzen, können V1-Stellung aufweisen. Sie können dem Bezugssatz voran- oder nachgestellt werden:

- (103) Die Haltung ungewöhnlicher Wildtiere kommt in Mode – **als hätten wir sonst keine Sorgen**.

Weiterführend sind kausale V1-Sätze mit der Partikel *doch* im Mittelfeld (vgl. ENGEL 1996: 269). Im Unterschied zu konditionalen, konzessiven und adversativen V1-Sätzen (s.o. Abschnitt 4.3) müssen sie dem Restsatz stets nachgestellt werden:

- (104) Wir waren alle sehr traurig, **mussten wir doch unsere Freunde zurücklassen**.  
 (104a) \*[**Mussten wir doch unsere Freunde zurücklassen**]<sub>i</sub>, (so<sub>i</sub>) waren wir alle sehr traurig.

Kausale V1-Sätze können bedeutungserhaltend durch kausale *wo-* oder *da-*Sätze mit VE-Stellung substituiert werden:

- (104b) Wir waren alle sehr traurig, **wo/da wir (doch) unsere Freunde zurücklassen mussten**.



## 7 Fazit

Die Nebensätze des Deutschen können nach ihrer syntaktischen Funktion im Matrixsatz in Argument-, Prädikativ-, Adverbial- und Attributsätze unterteilt werden. Sie sind von desintegrierten und weiterführenden Sätzen zu unterscheiden, die nebensatzähnlich aussehen, aber keine Konstituenten ihres Bezugssatzes sind.

Nach ihrer syntaktischen Struktur sind Nebensätze mit VE-Stellung, V1-Stellung und V2-Stellung zu unterscheiden. Die VE-Sätze zerfallen weiter in solche mit besetztem Vorfeld und leerer linker Klammerposition (Relativsätze und indirekte w-Fragesätze) und solche mit leerem Vorfeld und besetzter linker Klammerposition (Komplementierer-, Subjunktior- und Vergleichspartikelsätze).

Abbildung 15 zeigt die Verteilung der Strukturtypen auf die Funktionstypen. In manchen Fällen muss dem Nebensatz eine Vergleichspartikel vorangestellt werden – angezeigt durch die nicht-eingeklammerte Abkürzung Vpart –; in anderen ist die Voranstellung einer Vergleichspartikel möglich – angezeigt durch (Vpart):

	VE-Sätze mit		V1-Sätze	V2-Sätze
	besetztem Vorfeld	unbesetztem Vorfeld		
Argumentsätze	+	+ (Vpart)	+ Vpart	+
Prädikativsätze	+	+ Vpart	+ Vpart	– ?
Adverbialsätze	+	+ (Vpart)	+ (Vpart)	–
Attributsätze	+	+ (Vpart)	+ Vpart	+
desintegr. und weiterf. Sätze	+	+ (Vpart)	+ (Vpart)	(+)

Abb. 15: Funktions- und Strukturtypen deutscher Nebensätze

In Argument- und Attributfunktion können Sätze aller Strukturtypen auftreten, V1-Sätze allerdings nur mit vorangestellter Vergleichspartikel. Auch in Prädikativfunktion müssen V1-Sätze durch eine Vergleichspartikel eingeleitet sein. Ohne Vergleichspartikel kommen V1-

Nebensätze nur als Adverbialia vor. VE-Sätze kommen in allen Satzgliedfunktionen vor. Als Prädikative müssen sie bei unbesetztem Vorfeld durch eine Vergleichspartikel eingeleitet sein. V2-Sätze können nicht als Adverbialia fungieren. Ob sie als Prädikative vorkommen, ist fraglich. Desintegriert und weiterführend können Sätze aller Strukturtypen verwendet werden. Der Übergang zwischen weiterführenden V2-Sätzen und gewöhnlichen Nachfolgesätzen ist fließend.

Die Unterscheidung zwischen freien w-Relativsätzen und indirekten w-Fragesätzen scheint vornehmlich semantisch begründet zu sein. Ein syntaktischer Unterschied zeigt sich nur bei der Selektion durch Valenzträger und bei der Auswahl vorausgehender Proformen zu Subjektsätzen (*es* für indirekte Fragesätze vs. d-Pronomina für freie Relativsätze). Bei den Subjunktorsätzen kann nach syntaktischen Kriterien zwischen zentraler und peripherer Adjunktion unterschieden werden. Bei den Relativsätzen lässt sich die Unterscheidung zwischen restriktiver und appositiver Lesart wahrscheinlich nur semantisch, nicht syntaktisch explizieren. Bei den freien Relativsätzen hat die semantische Unterscheidung zwischen generalisierenden und spezifischen Lesarten mit Sicherheit keine syntaktische Grundlage.

Als Vertiefungsaspekte wurden nebensatzspezifische Funktionen von Pronomina und Vergleichspartikeln sowie die Rolle von Nebensätzen bei der Satzspaltung behandelt.

Relativa und Interrogativa müssen im Nebensatz aufgrund ihres Phrasenstatus das Vorfeld einnehmen. Die linke Klammerposition ist eine Kopfposition, in der sie nicht stehen können. Zu freien Relativsätzen können d-Pronomina als Antezedentien ergänzt werden. Diese fungieren als pronominale Bezugsausdrücke. Vorangestellte Nebensätze aller Art können (wie auch vorangestellte Ausdrücke anderer Klassen) durch koindizierte Resumptiva wiederaufgenommen werden. Solche Strukturen werden traditionell als „Linksversetzungen“ analysiert. Ich habe die alternative These vertreten, dass Antezedens und Resumptivum zusammen das Vorfeld einnehmen. Ausgeklammerten Nebensätzen kann im Matrixsatz ein koindiziertes Korrelatpronomen (*es* oder ein Pronominaladverb) vorangestellt werden, das die syntaktische Position anzeigt, in der der Nebensatz interpretiert werden soll.

Eine nur selten beachtete Klasse von Nebensatzeinleitern sind Vergleichspartikeln. Sie können Vergleichspartikelsätze, Komplementierersätze, Subjunktorsätze und V1-Nebensätze einleiten. Ferner können sie auch freien w-Relativsätzen und indirekten w-Fragesätzen

vorangestellt werden. Das wurde in diesem Aufsatz aber nicht behandelt und deshalb in Abb. 15 auch nicht verzeichnet. Mit Vergleichspartikeln eingeleitete Nebensätze kommen in allen Satzgliedfunktionen vor. Eine wichtige Rolle spielen sie als Argumente zu Grad- und Vergleichsprädikaten. Die einzelnen Klassen von Prädikaten fordern unterschiedliche Vergleichspartikeln als Ergänzung.

Bei der Satzspaltung bildet die abgespaltene Konstituente typischerweise mit dem Kopulaverb *sein* den Matrixsatz; der Satzrest erhält die Form eines Nebensatzes. Bei der Abspaltung von Verbalphrasen wird der Satzrest ein freier w-Relativsatz in Subjektfunktion; bei der Rechtsabspaltung von Argumenten (im sogenannten Pseudospaltsatz) wird er ein freier w-Relativsatz in Prädikativfunktion; bei der Linksabspaltung von Argumenten wird er ein freier d-Relativsatz in Prädikativfunktion, bei der Abspaltung von Adverbialia ein *dass*-Satz in Subjektfunktion.

## Literaturverzeichnis

- ALTMANN, Hans. *Formen der „Herausstellung“ im Deutschen. Rechtsversetzung, Linksversetzung, Freies Thema und verwandte Konstruktionen*. Tübingen: Niemeyer, 1981.
- AUER, Peter. „Zwischen Parataxe und Hypotaxe: ‘abhängige Hauptsätze’ im Gesprochenen und Geschriebenen Deutsch“. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 26, 1998. S. 284-307.
- BLÜHDORN, Hardarik. „Zur Struktur und Interpretation von Relativsätzen“. In: *Deutsche Sprache* 35, 2007. S. 287-314.
- BLÜHDORN, Hardarik. „A semantic typology of sentence connectives“. In: Harden, Theo / Hentschel, Elke (Hg.). *40 Jahre Partikelforschung*. Tübingen: Stauffenburg, 2010. S. 215-231.
- BLÜHDORN, Hardarik. *Negation im Deutschen. Syntax, Informationsstruktur, Semantik*. Tübingen: Narr, 2012(a).
- BLÜHDORN, Hardarik. „Verknüpfungseigenschaften von Satzkonnektoren im Deutschen. Am Beispiel der Kausal- und Konsektivkonnektoren“. In: *Deutsche Sprache* 40, 2012(b). S. 193-220.
- BLÜHDORN, Hardarik. „Zur Syntax adverbialer Satzverknüpfungen: Deutsch – Italienisch – Portugiesisch“. In: Gunkel, Lutz / Zifonun, Gisela (Hg.). *Deutsch im Sprachvergleich. Grammatische Kontraste und Konvergenzen*. Berlin: de Gruyter, 2012(c). S. 301-331.
- BLÜHDORN, Hardarik / LOHNSTEIN, Horst. „Verumfokus im Deutschen: Versuch einer Synthese“. In: Lohnstein, Horst / Blühdorn, Hardarik (Hg.). *Wahrheit – Fokus – Negation*. Hamburg: Buske, 2012. S. 171-261.
- DIEWALD, Gabriele. *Die Modalverben im Deutschen. Grammatikalisierung und Polyfunktionalität*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- DUDEN. *Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch*. 8. Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2009.

- EISENBERG, Peter. *Grundriß der deutschen Grammatik*. Band 2: *Der Satz*. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler, 2004.
- ENGEL, Ulrich. *Deutsche Grammatik*. 3. Auflage. Heidelberg: Groos, 1996.
- FABRICIUS-HANSEN, Cathrine. „Sogenannte ergänzende *wenn*-Sätze. Ein Beispiel semantisch-syntaktischer Argumentation“. In: DYHR, Mogens / HYLDGAARD-JENSEN, Karl / OLSEN, Jørgen. (Hgg.). *Festschrift für Gunnar Bech zum 60. Geburtstag*. Kopenhagen: Institut for germansk filologi, 1980. S. 160–188.
- FREY, Werner. „Peripheral adverbial clauses, their licensing and the prefield in German“. In: Breindl, Eva / Ferraresi, Gisella / Volodina, Anna (Hg.). *Satzverknüpfungen. Zur Interaktion von Form, Bedeutung und Diskursfunktion*. Berlin: de Gruyter, 2011. S. 41-77.
- GÄRTNER, Hans-Martin. „Are there V2 relative clauses in German?“. In: *The Journal of Comparative Germanic Linguistics* 3, 2001. S. 97-141.
- HAEGEMAN, Liliane. „The syntax of adverbial clauses and its consequences for topicalization“. (2002). Online unter: <http://webh01.ua.ac.be/apil/apil107/file05.pdf>. (Letzter Zugang: 18/06/2013)
- HAEGEMAN, Liliane. „Conditional Clauses: External and Internal Syntax“. In: *Mind & Language* 18, 2003. S. 317-339.
- HAEGEMAN, Liliane. „Conditionals, factives and the left periphery“. In: *Lingua* 116, 2006. S. 1651-1669.
- HOLLER, Anke. *Weiterführende Relativsätze. Empirische und theoretische Aspekte*. Berlin: Akademie Verlag, 2005.
- HOLLER, Anke. „Uniform oder different? Zum syntaktischen Status nicht-restriktiver Relativsätze“. In: *Deutsche Sprache* 35, 2007. S. 250–270.
- LEHMANN, Christian. *Der Relativsatz. Typologie seiner Strukturen, Theorie seiner Funktionen, Kompendium seiner Grammatik*. Tübingen: Narr, 1984.
- PASCH, Renate / BRAUß, Ursula / BREINDL, Eva / WABNER, Ulrich Hermann. *Handbuch der deutschen Konnektoren: Linguistische Grundlagen der Beschreibung und syntaktische Merkmale der deutschen Satzverknüpfungen (Konjunktionen, Satzadverbien und Partikeln)*. Berlin: de Gruyter, 2003.
- REICHMANN, Tinka. *Satzspaltung und Informationsstruktur im Portugiesischen und im Deutschen. Ein Beitrag zur Kontrastiven Linguistik und Übersetzungswissenschaft*. Frankfurt/Main: Lang, 2005.
- REIS, Marga / WÖLLSTEIN, Angelika. „Zur Grammatik (vor allem) konditionaler V1-Gefüge im Deutschen“. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 29, 2010. S. 111-179.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika / CONSTEN, Manfred / MARX, Konstanz. „Semantische und konzeptuelle Prozesse bei der Verarbeitung von Komplex-Anaphern“. In: Pohl, Inge / Konerding, Klaus-Peter (Hg.). *Stabilität und Flexibilität in der Semantik. Strukturelle, kognitive, pragmatische und historische Perspektiven*. Frankfurt/Main: Lang, 2004. S. 67-86.
- STERNEFELD, Wolfgang. *Syntax. Eine morphologisch motivierte generative Beschreibung des Deutschen*. 2 Bände. 3. Aufl. Tübingen: Stauffenburg, 2008/2009.
- WÖLLSTEIN-LEISTEN, Angelika / HEILMANN, Axel / STEPAN, Peter / VIKNER, Sten. *Deutsche Satzstruktur. Grundlagen der syntaktischen Analyse*. Tübingen: Stauffenburg, 1997.
- ZIFONUN, Gisela / HOFFMANN, Ludger / STRECKER, Bruno et al. *Grammatik der deutschen Sprache*. 3 Bände. Berlin: de Gruyter, 1997.

Recebido em 18/02/2013

Aprovado em 30/03/2013

# A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes: crenças discentes e estratégias de aprendizagem

[The German grammar from its learners' perspective: learner beliefs and strategies]

Anna Carolina Schäfer<sup>1</sup>

**Abstract:** The purpose of this article is to analyze the results of a survey carried out with students of German as a foreign language, who were inserted in three different learning contexts in the city of São Paulo. The research aimed to investigate the beliefs of these learners concerning their process of learning the German language. The data, collected through questionnaires and interviews, revealed many of these beliefs, some related to, for example, the process of learning the German grammar. The results suggest a relationship between the beliefs and the choice of certain learning strategies. In the analysis stage, we sought to identify possible sources for the detected beliefs, as well as their potential effects on the learning process. In this article, some of the beliefs identified in the survey will be described and analyzed in relation to theoretical and methodological assumptions for teaching grammar in the didactic methods of foreign languages.

**Keywords:** learner beliefs; grammar learning; German as a foreign language

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é divulgar e analisar os resultados de uma pesquisa realizada em três instituições paulistas nas quais se ensina/aprende alemão como língua estrangeira. A pesquisa teve como objetivo geral investigar as *crenças* que alunos de língua alemã mantêm em relação a seu processo de aprendizagem. O corpus, coletado a partir de questionários e entrevistas, revelou muitas dessas crenças, referentes, por exemplo, à aprendizagem de gramática. Os resultados também apontam para a existência de uma relação entre as crenças e a adoção de determinadas estratégias de aprendizagem. Durante a análise, buscou-se identificar possíveis origens para as crenças detectadas, bem como os efeitos potenciais das mesmas sobre a aprendizagem da língua alemã. No presente artigo, algumas das crenças constatadas no estudo serão descritas e analisadas em relação a pressupostos teóricos e metodológicos da didática de línguas estrangeiras para o ensino de gramática.

**Palavras-chave:** crenças; aprendizagem de gramática; alemão como língua estrangeira;

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Língua e Literatura Alemã da FFLCH/ USP. Email: anna.schafer@usp.br. O artigo é fruto de um projeto de iniciação científica desenvolvido sob orientação do Prof. Dr. José da Silva Simões e financiado pela FAPESP entre 2010 e 2012.

“Quem nunca estudou alemão não faz ideia do quão estarrecedora é essa língua. Certamente, nenhuma outra língua é tão desorganizada e assistemática; tão escorregadia que foge ao alcance de qualquer um. Você é jogado para lá e para cá, num desamparo total. E quando acredita ter finalmente compreendido uma regra que promete um pedaço de terra firme para repouso em meio ao tumulto alucinador das dez classes de palavras, você vira a página e lê: “Salvo as seguintes exceções”. É então que, ao passar os olhos pela lista, você constata que há ali mais exceções do que exemplos para aquela regra”. (Mark Twain, *Die schreckliche deutsche Sprache*, Trad. A.C.S.)

## Introdução

Na citação reproduzida na epígrafe deste trabalho, o escritor norte-americano Mark Twain faz uma espécie de desabafo sobre seu processo de aprendizagem da língua alemã e exterioriza uma crença bastante comum acerca desse idioma: a de que alemão é um idioma difícil, cuja gramática exige esforços extremos para ser aprendida. Se, por um lado, essa “fama” da língua alemã pode desmotivar os interessados em aprendê-la, na medida em que a eleva a um patamar quase inatingível, por outro, é justamente essa suposta complexidade que atrai muitos aprendizes, interessados em dominar um idioma que os diferencie das outras pessoas. Afinal, como destaca BOHUNOVSKY (2005: 334), “a suposta impenetrabilidade do universo linguístico alemão assegura prestígio a quem tiver conseguido aprender essa língua, fazendo com que este seja visto como uma pessoa culta e distinta”.

Tais **crenças** em torno da aprendizagem de alemão como língua estrangeira (ALE), entendidas aqui como “ideias, opiniões e pressupostos que alunos e professores têm a respeito dos processos de ensino/aprendizagem de línguas e que os mesmos formulam a partir de suas próprias experiências” (BARCELOS 2001: 73), são perceptíveis cotidianamente em cursos desse idioma. Elas podem ser explícitas, manifestando-se em falas como “para falar fluentemente alemão é necessário morar um período na Alemanha” e “aprender alemão exige muito tempo e dedicação”, ou permanecer implícitas.

Em ambos os casos, as crenças dos aprendizes exercem forte influência sobre sua **atitude** durante o processo de aprendizagem. A atitude, enquanto variável afetiva da aprendizagem, pode ser compreendida como um estado mental do aprendiz que, ao ter origem em suas crenças e experiências prévias, é fortemente influenciada pelo contexto

social que o envolve (cf. GARDNER 1985: 8). Sob atitude entende-se aqui, portanto, a materialização das crenças. Diversos estudos já atribuíram às crenças, por exemplo, o poder de interferir no desempenho e na motivação (cf. HORWITZ 1988; DÖRNYEI 2005), de determinar a adoção de certas estratégias de aprendizagem (cf. BENSON & LOR 1999; YANG 1999) e de criar barreiras à aprendizagem autônoma (cf. COTERALL 1995). Tendo em vista o referido potencial das crenças, o presente trabalho partilha do pressuposto lançado por ALMEIDA FILHO (1993: 22) que, ao colocá-las entre as forças operantes de seu **Modelo de Operação Global do Ensino de Línguas**, atribui-lhes a capacidade de influenciar o processo de aprendizagem como um todo.

As crenças que envolvem a aprendizagem da língua alemã constituíram o objeto de investigação de uma pesquisa que desenvolvi entre 2010 e 2012 em três contextos de aprendizagem desse idioma na cidade de São Paulo: a graduação em Letras/ alemão de uma universidade, uma escola alemã e um centro de estudo de línguas de escola pública (CEL). O corpus que será apresentado neste artigo foi coletado durante a pesquisa e é, portanto, originário desses três contextos. Os dados revelam crenças acerca dos mais diversos aspectos que envolvem a aprendizagem de uma língua estrangeira (LE). Dentre elas, destacaram-se aquelas relativas à aprendizagem da gramática<sup>2</sup> alemã, que serão especificamente tematizadas neste trabalho.

O artigo inicia-se com a delineação de um panorama do ensino de gramática ao longo da evolução dos métodos de ensino de LE. Segue-se uma caracterização geral da pesquisa que deu origem ao corpus. Na seção destinada à apresentação dos resultados, algumas das crenças identificadas entre os três grupos de aprendizes que participaram do estudo são descritas e analisadas. Uma discussão dos resultados de pesquisa, que contrapõe os dados dos três contextos e lança um olhar sobre o tratamento dado às crenças em materiais didáticos atuais, encerra o trabalho.

---

<sup>2</sup> Tendo em vista as diversas definições de gramática existentes na literatura crítica, é necessário deixar claro que, por gramática, entende-se aqui a “descrição das regras, cujo conhecimento torna alguém capaz (i) de construir (oralmente ou por escrito) palavras, frases e textos corretos do ponto de vista morfológico e sintático, bem como equivalentes às suas intenções comunicativas, e (ii) de compreender tais palavras, frases e textos” (GÖTZE 2001: 187).



## 1 O ensino de gramática na aula de LE: um olhar diacrônico

O ensino de gramática sempre esteve entre os temas mais controversos da didática de línguas estrangeiras. Ao observar a evolução dos métodos de ensino de LE, é possível perceber que o modo de ensinar gramática e o espaço reservado a ela nas aulas sofreram alterações significativas com o passar do tempo. Até mesmo a concepção de gramática mudou: se inicialmente os livros didáticos restringiam-se ao ensino da gramática normativa, hoje em dia cada há vez mais espaço para a variedade linguística.

Em nenhum método de ensino de línguas estrangeiras a gramática desfrutou de tanta importância quanto no **método de gramática e tradução**, desenvolvido na Europa no início do século XIX. Nele, ela constitui o objetivo maior da aprendizagem e é responsável por determinar a progressão de conteúdos: “Quem domina a gramática, domina a língua estrangeira” (NEUNER & HUNFELD 1993: 19). A concepção de gramática vigente é a normativa, com modelos extraídos de obras literárias consagradas.

O **método direto**, surgido no final do século XIX como reação ao método de gramática e tradução, traz a primeira grande reviravolta para o ensino de gramática. Nas aulas, a comunicação se estabelece apenas na língua-alvo, de modo que o aprendiz consiga deduzir intuitivamente as regras gramaticais ao imitar modelos de frases e diálogos (cf. NEUNER & HUNFELD 1993: 35). A variante linguística ensinada já não é a das grandes obras literárias: o destaque recai agora sobre a língua falada.

A preponderância da oralidade sobre a escrita se mantém nos **métodos audiolingual e audiovisual**, que atingiram seu auge nas décadas de 1950 e 60. Ambos são profundamente influenciados pela linguística estruturalista e pela psicologia behaviorista, de forma que a gramática é treinada pelos aprendizes sobretudo a partir de exercícios de repetição (*pattern drills*) e memorização. Esses métodos inauguram uma preocupação com a autenticidade do conteúdo ensinado. Procura-se apresentar as estruturas gramaticais tais quais inseridas em situações cotidianas.

Nos anos 70, surge a **abordagem comunicativa**, até hoje muito difundida no ensino de línguas estrangeiras. Ela é responsável por uma “virada pragmática” no ensino de línguas estrangeiras. A língua não é mais encarada como um sistema formal, mas sim, como instrumento da ação humana (cf. NEUNER & HUNFELD 1993: 88). A gramática passa a ocupar um papel secundário e servil na aula de LE: ela deve servir



SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

sempre às intenções e aos interesses comunicativos do aprendiz e ser apresentada a partir de um contexto próximo da realidade. Agora, o objetivo principal do ensino é desenvolver as habilidades (compreensão oral, fala, leitura e escrita) do aprendiz, para que o mesmo seja capaz de se comunicar na língua-alvo.

Na **abordagem intercultural**, que ganhou destaque na virada do século XXI e manteve muitas características da abordagem comunicativa, a gramática passa a ser apresentada a partir de textos, orais e escritos que contêm as estruturas a serem aprendidas. A reflexão sobre o processo de aprendizagem torna-se parte das aulas de LE: aprender a aprender é um dos objetivos mais buscados, bem como o desenvolvimento da competência comunicativa e de suas subcompetências, descritas no **Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas** (CONSELHO DA EUROPA 2001).

Hoje em dia, o ensino de línguas estrangeiras vivencia, conforme constata SPANNHAKE & BOGACZ-GROß (2008: 235), os efeitos de uma “virada cognitiva”. Muitas abordagens recentes propõem meios de desenvolver a **conscientização linguística** do aprendiz (*language awareness*), um dos conceitos centrais do ensino de línguas atual. As reflexões metalinguísticas são parte importante dessas abordagens, que visam, entre outras coisas, a uma sensibilização linguística interdisciplinar, à percepção da ligação entre língua e cultura e a uma compreensão holística do processo de aprendizagem (cf. LUCHTENBERG 2008: 115). O aprendizado gramatical é parte importante dessas abordagens, desde que os fenômenos gramaticais sejam, conforme alerta LUCHTENBERG (2008: 112), tratados de forma reflexiva:

Fenômenos gramaticais – estruturas, regras, modelos linguísticos – são fenômenos linguísticos dentre muitos outros, que podem, como tais, despertar a atenção dos aprendizes [...]. Refletir sobre a gramática implica, nesse sentido, em uma reflexão abrangente acerca da língua.

Sabe-se, entretanto, que em muitas salas de aula o ensino está muito distante das propostas mais recentes da didática de LE. A tradição dos métodos antigos ainda impera e o ensino continua pautado na transmissão descontextualizada e mecânica de regras gramaticais. Embora documentos oficiais, como os **Parâmetros Curriculares Nacionais** (BRASIL 1999), defendam o aprendizado gramatical como suporte para a compreensão leitora e para a comunicação, ainda é possível perceber diversos resquícios

das concepções e métodos tradicionais nas crenças que alunos e professores mantêm em relação ao processo de aprendizagem. Arraigadas no sistema cognitivo do aprendiz, essas crenças geram muitas vezes resistência frente a determinadas técnicas e estratégias de aprendizagem, provocando frustração e desmotivação. É o que revelaram os resultados do estudo empírico que deu origem a este artigo.

## 2 Caracterização da pesquisa

### 2.1 Contextualização

Os dados apresentados neste artigo foram coletados entre 2010 e 2012 em três contextos de aprendizagem da língua alemã na cidade de São Paulo. Os contextos – graduação em Letras (alemão), escola alemã e centro de estudo de línguas de escola pública – foram selecionados de modo a constituir um panorama de análise que representasse a diversidade de instituições que oferecem cursos de alemão na maior cidade brasileira.

O principal critério para a escolha dos informantes dentro de cada contexto foi a idade e o tempo de aprendizagem da língua alemã. Optou-se por priorizar participação de aprendizes que estudassem formalmente o idioma há mais tempo, pois apesar de as crenças terem um caráter dinâmico, podendo variar ao longo do tempo e dentro do mesmo espaço (cf. BARCELOS 2007: 114), esta pesquisa parte do pressuposto de que quanto mais essas crenças estão ancoradas em experiências prévias, mais estáveis elas são. Esclarecidas assim as razões para a adoção do critério “tempo de aprendizagem”, na graduação a pesquisa foi realizada com alunos da última disciplina de língua alemã (Língua Alemã V) e, na escola alemã, com alunos do terceiro ano do ensino médio. Apenas no CEL o critério “tempo de aprendizagem” não pôde ser seguido. Devido ao número reduzido de aprendizes ali presentes, a pesquisa foi realizada com aprendizes de todos os estágios (I a VI, sendo que cada estágio corresponde a um semestre de estudos). Participaram da pesquisa aproximadamente 40 universitários, 25 alunos da escola alemã e 15 aprendizes do CEL.

Tendo em vista a importância dos fatores contextuais para a compreensão das crenças, buscou-se identificar e descrever, a partir da observação de aulas nas três instituições, alguns fatores que pudessem explicar o estabelecimento e consolidação de determinadas crenças, a saber: o programa institucional, o material didático utilizado, a

rotina do grupo, a experiência dos alunos com aprendizagem de línguas e as crenças do próprio professor de língua alemã<sup>3</sup>.

Foram observadas aproximadamente cinco aulas de língua alemã em cada um dos grupos que participou da pesquisa. Uma descrição detalhada dos contextos de pesquisa, construída tanto a partir de anotações de campo quanto de uma análise documental do plano de ensino de cada instituição, fez-se fundamental para uma análise coerente e embasada das crenças que emergiram deles, bem como para a inferência de possíveis implicações didáticas dessas crenças. No quadro abaixo, estão sintetizadas algumas informações acerca dos três grupos de informantes:

<b>Contexto:</b>	<b>Graduação</b>	<b>Escola alemã</b>	<b>CEL</b>
<b>Idade média</b>	20-25 anos	16-17 anos	14-17 anos
<b>Tempo médio de aprendizagem de ALE</b>	2- 3 anos	10 anos	1-6 semestres
<b>Aulas de ALE: carga horária semanal</b>	4 h/a	5 h/a	4 h/a
<b>Nível linguístico aproximado</b>	B1/B2	B2/C1	A1/A2
<b>Livro didático</b>	Schritte International 5	AusBlick 2	Planet 1 ou 2
<b>Alemão como...</b>	2ª LE (48%) 3ª LE (36%)	1ª LE (73%) 2ª LE (19%)	2ª LE (73%) 3ª LE (20%)

Tabela 1: Descrição dos contextos de pesquisa

## 2.2 Metodologia

A metodologia desta pesquisa combinou técnicas das três abordagens adotadas em estudos sobre crenças, descritas por BARCELOS (2001): a **abordagem normativa**, em que as crenças são inferidas a partir de questionários do tipo *escala Likert*, a

<sup>3</sup> Também participaram da pesquisa os três professores que ministravam aulas de língua alemã nas turmas investigadas. Eles responderam a questionários e suas respostas foram contrastadas com as de seus alunos.

**abordagem metacognitiva**, que acessa as crenças a partir do autorrelato dos participantes da pesquisa em questionários e entrevistas, e a **abordagem contextual**, da qual a pesquisa de campo e análise do contexto de aprendizagem são parte fundamental. Assim concebida, a coleta de corpus junto aos aprendizes dividiu-se em três fases, que se diferenciam de acordo com o instrumento de pesquisa utilizado em cada uma delas: um inventário de crenças, um questionário aberto e entrevistas semiestruturadas, aplicados nessa ordem.

O inventário de crenças utilizado na primeira fase da coleta de corpus foi o *Beliefs about Language Learning Inventory* (BALLI). Elaborado por Elaine HORWITZ (1988), ele é um questionário do tipo escala Likert: contém afirmações diante das quais os informantes devem se posicionar numa escala que vai de “concordo plenamente” a “discordo plenamente”. Seus 34 itens acessam as crenças dos aprendizes em cinco áreas: dificuldade de aprendizagem de LE, aptidão para a aprendizagem de LE, natureza da aprendizagem de LE, estratégias de aprendizagem e comunicação e motivações e expectativas. Ao final da aplicação, obtivemos 92 inventários respondidos por aprendizes (45 da graduação, 31 da escola alemã e 16 do CEL). Os dados obtidos foram tabulados em forma de porcentagens.

A escolha do questionário BALLI como primeiro instrumento de levantamento de crenças deu-se pelo fato de ele permitir uma relativamente rápida percepção e visualização de onde estão as crenças mais problemáticas em cada contexto, a partir de uma tabulação numérica dos resultados. Tinha-se consciência, entretanto, de que uma pesquisa que tivesse como única fonte de dados os resultados do BALLI seria bastante deficiente, uma vez que este questionário estabelece previamente as categorias de análise e não permite que os sujeitos de pesquisa exteriorizem suas crenças utilizando suas próprias palavras e metáforas. Por esse motivo, optou-se por introduzir os outros dois instrumentos de coleta de dados, que permitem aos sujeitos avaliar o processo de aprendizagem em seus próprios termos e dão, dessa forma, mais propriedade às conclusões posteriores.

O segundo instrumento de pesquisa utilizado, o **questionário aberto**, foi elaborado durante a pesquisa com o intuito de aprofundar alguns tópicos que emergiram da análise preliminar dos resultados obtidos pelo BALLI. Esses questionários também foram utilizados para a obtenção de informações adicionais sobre os aprendizes (tais

SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

como suas motivações, experiências prévias com a aprendizagem de línguas e as estratégias mais utilizadas por eles) e sobre o contexto de aprendizagem. Ele visou ainda ao levantamento de crenças específicas, não contempladas pelo inventário.

Responderam ao questionário 80 informantes, sendo 39 universitários, 26 alunos da escola alemã e 15 aprendizes do CEL. A tabulação dos resultados foi feita a partir do agrupamento de respostas pelo critério de convergência/ unidade de ideias. Algumas respostas típicas foram transcritas e, por fim, os dados foram quantificados em porcentagens.

Na última fase da coleta de corpus, foram realizadas **entrevistas** com dois alunos de cada contexto. O roteiro utilizado nas entrevistas foi confeccionado de modo a abordar de forma mais detalhada alguns pontos levantados pelos outros dois instrumentos. Ele se dividia em três partes. Na primeira, levantavam-se dados gerais sobre o entrevistado (idade, profissão, contato com a cultura alemã fora da sala de aula, experiência com aprendizagem de línguas etc.)

A segunda parte da entrevista visava eliciar crenças dos aprendizes acerca de alguns elementos específicos da aprendizagem de línguas. As palavras **gramática, motivação, provas/avaliações, dicionário, livro didático, professor e alunos** estavam registradas em pequenas placas de cartolina. Solicitava-se que os entrevistados retirassem uma placa de cada vez e discorressem livremente sobre aquele elemento e seu papel na aprendizagem de ALE.

A terceira e última parte do roteiro foi extraída com adaptações de LEFFA (1991: 59). O autor propõe o acesso às crenças de aprendizes por meio de uma narrativa com lacunas que devem ser completadas pelo entrevistado. O enredo adaptado girava em torno de duas jovens (uma brasileira e uma alemã) que se conhecem no Brasil e se tornam amigas. A brasileira resolve então aprender alemão para se comunicar melhor com a amiga. O entrevistado é convidado a opinar e dar “dicas” para a jovem seguir em seu percurso de aprendizagem da língua alemã.

O roteiro, elaborado de modo a abordar as crenças de forma indireta, mostrou-se bastante eficaz para aprofundar aspectos levantados pelas outras duas técnicas utilizadas e eliciar novas crenças. Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas parcialmente. Para a transcrição, foram selecionados os trechos em que os aprendizes exteriorizavam

crenças ou estabeleciam alguma relação entre elas e outros fatores que atuam sobre o processo de aprendizagem.

Assim composto, o corpus permitiu um rastreamento eficaz de crenças dos informantes, que iam sendo confirmadas e exteriorizadas mais detalhadamente ao longo da coleta de dados. Como base teórica para a análise dessas crenças, recorreu-se a postulados recentes da didática de LE, tais como as diretrizes do **Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas** (CONSELHO DA EUROPA, 2001).

### 3 Resultados da pesquisa: apresentação e análise

Segundo o *Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas*, o ensino formal de línguas estrangeiras na atualidade deve visar ao desenvolvimento da **competência comunicativa** do aprendiz, para que este seja capaz de interagir em realidades cada vez mais plurilíngues. Sob essa perspectiva, a competência comunicativa divide-se em três subcompetências (linguística, sociolinguística e pragmática), as quais tornam a se decompor em várias outras. A **competência gramatical**, enquanto subdivisão da competência linguística, é definida pelo documento da seguinte forma:

A competência gramatical pode ser definida como o conhecimento dos recursos gramaticais da língua e a capacidade para os utilizar. Formalmente, a gramática de uma língua pode ser entendida como conjunto de princípios que regem a combinação de elementos em sequências significativas marcadas e definidas (as frases) [...] A competência gramatical é a capacidade para compreender e expressar significado, através da produção e do reconhecimento de frases e expressões bem construídas segundo estes princípios (ao contrário da sua memorização e reprodução) (CONSELHO DA EUROPA 2001: 161).

Dessa passagem, pode-se destacar três aspectos importantes, que deveriam guiar o ensino de gramática nas aulas de LE na atualidade:

1. Dispor de competência gramatical não significa apenas dominar as regras da língua, mas também saber utilizá-las para a comunicação;
2. A concepção de gramática que está em jogo não é a normativa, pautada na dicotomia certo x errado;
3. A competência gramatical não se constrói a partir de memorização e reprodução de regras, mas sim, a partir do uso.

SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

Nas falas dos aprendizes de alemão entrevistados durante a pesquisa, é possível reconhecer ecos desses postulados. Informantes dos três contextos defenderam em suas entrevistas a importância da gramática como base para o sucesso de uma ação comunicativa:

**C. (graduação):** Eu gosto muito de gramática, mas eu sei que gramática não é tudo na língua. Então *a gramática é necessária para conseguir se comunicar, consiga falar, consiga escrever, ler*. Mas eu não acho legal focar só na gramática.

**G. (escola alemã):** Gramática é bom porque te ajuda na própria forma de falar. Se você sabe gramática você também sabe como montar as frases melhor [...] Eu acho bem útil porque me ajuda a formar frases em alemão e a aprender mesmo, na hora de escrever textos.

**F. (CEL):** A gramática... Ela é obviamente muito importante principalmente na hora de conversar com alguém. *Se você não tem noção da gramática você não vai conseguir falar as coisas ou vai falar alguma coisa totalmente confusa* para um habitante de lá ou para outra pessoa que fale alemão também.

Nessas passagens das entrevistas, os informantes demonstram ter uma concepção de gramática que não envolve unicamente o domínio de regras isoladas: o conhecimento das estruturas gramaticais é exposto por eles como pré-requisito para o funcionamento da ação comunicativa. Sem esse conhecimento, a comunicação seria inexistente ou extremamente falha, como aponta o aprendiz F., do CEL. Em outro ponto da entrevista, entretanto, esse mesmo aluno demonstra ter crenças associadas a uma concepção normativa de gramática. Em suas palavras, “é importante aprender a gramática, porque a gente precisa estudar o correto, o certo”.

Nas crenças identificadas entre os informantes desta pesquisa, percebem-se com frequência tais contradições, que têm origem em dois discursos distintos. O primeiro deles é aquele presente nos manuais e livros didáticos mais recentes, que defendem um ensino de gramática contextualizado, reflexivo e voltado para a comunicação. O segundo tipo de discurso vem se perpetuando há séculos no ensino de línguas e difunde ainda a ideia central do método de gramática e tradução: o ensino da gramática (normativa) como um fim em si mesmo. Tendo sempre em vista a existência dessa tensão, serão analisadas a seguir três crenças específicas, que foram amplamente constatadas dentre os informantes da pesquisa.

### 3.1 Crença: "Alemão é uma língua difícil"

Até o momento, não existem estudos empíricos que comprovem a maior dificuldade de certas línguas em relação a outras (cf. ROZENFELD & VIANA 2011: 271). Entretanto, a opinião de que “alemão é uma língua muito difícil” tornou-se uma espécie de senso-comum e constitui hoje a crença mais comum acerca da língua alemã. Como era previsível, tal ideia foi constatada também entre os aprendizes e professores que participaram de nosso estudo. Em suas respostas ao inventário de crenças, 89% dos aprendizes da graduação, 84% dos alunos da escola alemã e 56% dos aprendizes do CEL classificaram a língua alemã como uma língua *difícil* ou *muito difícil*<sup>4</sup>. Dentre os professores, todos classificaram o idioma que ensinam como *difícil*.

Mas do que se está falando quando se diz que a língua alemã é “difícil”? Onde estão afinal, sob a perspectiva dos aprendizes, as maiores dificuldades dessa língua? Esboçar uma resposta a essa pergunta foi o objetivo de uma das questões dirigidas aos informantes<sup>5</sup>. Os resultados apontaram a **gramática** como uma das fontes de dificuldades de aprendizagem mais citadas nos três contextos: 62% dos informantes da graduação, 60% da escola alemã e 50% do CEL indicaram a complexidade da gramática alemã como um dos maiores empecilhos à aprendizagem da língua-alvo. Portanto, quando esses aprendizes mencionam a dificuldade da língua alemã, estão se referindo sobretudo à dificuldade enfrentada por eles para compreender e adquirir estruturas gramaticais.

Em um trabalho que problematiza a crença na dificuldade da língua alemã, BAUER (2003) chama a atenção para o fato de os próprios falantes desse idioma contribuírem para a consolidação de tal imagem, já que ela lhes assegura certo status. Nas palavras do autor, “quem convence os outros de que o caminho até o real domínio da língua alemã é longo, consegue mais facilmente se sentir competente e avançado, ou seja, dotado de vasta cultura intelectual” (BAUER 2003: 4). A disseminação da ideia de

---

<sup>4</sup> Respostas obtidas a partir do item 4 do inventário de crenças: A língua alemã é (a) uma língua muito difícil; (b) uma língua difícil; (c) uma língua de dificuldade mediana; (d) uma língua fácil; (e) uma língua muito fácil.

<sup>5</sup> Na referida questão, os aprendizes eram convidados a assinalar, dentre as opções (a) gramática; (b) vocabulário; (c) pronúncia; (d) diferenças culturais e (e) ausência de dom para aprender línguas, até três respostas correspondentes às suas principais dificuldades para aprender alemão.



SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

que alemão é uma língua complexa contribui, nesse sentido, para a construção de um determinado *ethos* para seus falantes.

Ainda segundo BAUER (2003: 4), as origens dessa crença remetem ao século XVIII, quando burgueses alemães intelectuais – os chamados *Bildungsbürger* – faziam do domínio do idioma um meio para se distinguirem das classes inferiores. Hoje em dia, o mesmo recurso continua a ser empregado com o objetivo de construir determinada imagem para o grupo de falantes de alemão. Seria, enfim, uma estratégia semelhante à utilizada pelos falantes de francês, ao sublinhar a beleza de seu idioma, ou pelos falantes de inglês, ao destacar a relevância deste enquanto língua franca (cf. BAUER 2003: 5).

Entretanto, tal estratégia termina muitas vezes por intimidar e, assim, desmotivar interessados em aprender a língua alemã. A desmotivação enquanto efeito dessa crença pôde ser claramente percebida ao longo da pesquisa. Na escola alemã, muitas queixas dos professores de ALE eram relativas à desmotivação de seus alunos para a aprendizagem. Quando questionados se gostavam de aprender alemão, 42% dos aprendizes responderam negativamente<sup>6</sup>. Dentre as justificativas mais citadas por eles estava justamente a suposta dificuldade da língua. Um dos alunos entrevistados nesse contexto declarou que provavelmente abandonaria definitivamente o estudo da língua alemã assim que concluísse o ensino médio (quando cessaria a “obrigação” de aprender o idioma), sob a seguinte justificativa:

**G. (escola alemã):** O vocabulário do alemão, a gramática do alemão é bem difícil, então... Para aprender alemão é difícil, então [a gente] acaba desistindo de aprender e vai fazendo só a obrigação, para tirar o mínimo possível para passar e acabou.

Ao gerar desmotivação e, em casos extremos, abandono do estudo da língua, a crença abordada neste item se perpetua e constitui obstáculos a uma maior democratização da língua alemã, que mantém cada vez mais sua imagem de acessível apenas a um seleto grupo de “corajosos”, que gostam de enfrentar grandes desafios, bem como àqueles que teriam sido agraciados com o famoso “dom de aprender línguas”.

---

<sup>6</sup> Porcentagem das respostas à pergunta “Você gosta de aprender alemão?”, do questionário aplicado na segunda fase da coleta de corpus.

### 3.2 "Aprender alemão significa aprender gramática"

Outra crença bastante comum constatada entre os informantes desta pesquisa é a de que aprender um idioma é sinônimo de aprender novas regras gramaticais. Tal concepção foi constatada em maiores proporções na escola alemã e no CEL, onde, respectivamente, 67% e 60% dos aprendizes revelaram acreditar nessa soberania da gramática na aprendizagem de ALE. Dentre os estudantes de Letras, essa porcentagem foi significativamente menor: 23%<sup>7</sup>.

Tal crença denota uma percepção da natureza sistêmica da língua (cf. BARCELOS 2009: 166). Ela pode ser relacionada a um método de ensino de línguas bastante tradicional, já abordado neste trabalho: o método de gramática e tradução, segundo o qual aprender a língua estrangeira é, de fato, sinônimo de memorizar regras gramaticais. Essa concepção contradiz, entretanto, as tendências vigentes na didática de línguas estrangeiras desde a chamada **virada comunicativa** na década de 70, quando o foco do ensino voltou-se para a comunicação. Nessa nova perspectiva, a gramática passa a ser, conforme já ponderado anteriormente, apenas um dos diversos ramos da competência comunicativa a serem estimulados na aula de língua estrangeira.

Cruzando esses resultados com os de outra questão, é possível estabelecer uma relação entre as crenças dos aprendizes e suas experiências de aprendizagem. Quando questionados sobre quais atividades eram desenvolvidas com maior frequência em suas aulas de ALE, 97% dos universitários, 79% dos alunos da escola alemã e todos os aprendizes do CEL assinalaram a opção “exercícios gramaticais”. Na graduação e no CEL, esta foi a atividade mais citada e na escola alemã, a terceira mais citada<sup>8</sup>. Assim, o peso conferido, na percepção dos alunos, ao treino de regras gramaticais durante as aulas contribui para a formação e para a consolidação da crença de que a aprendizagem da gramática é a parte mais importante da aprendizagem de línguas.

---

<sup>7</sup> As porcentagens correspondem à soma das respostas (a) concordo plenamente e (b) concordo ao item 19 do inventário de crenças: “Aprender alemão significa principalmente aprender regras gramaticais”.

<sup>8</sup> Resultado da tabulação das respostas à pergunta “Quais atividades são desenvolvidas com maior frequência nas suas aulas de alemão”? Os informantes podiam assinalar no máximo 7 atividades dentre (a) exercícios gramaticais; (b) músicas; (c) traduções; (d) memorização de diálogos; (e) filmes; (f) leitura em voz alta; (g) trabalhos em grupo; (h) produção de textos; (i) jogos; (j) cópias da lousa; (k) pesquisas; (l) ditados e (m) leitura silenciosa.

SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

Ao abordar a relação entre crenças, experiências e ações, MICCOLI (2010: 140) defende que o foco na experiência, entendida pela autora como “todos os acontecimentos relatados como significativos pelos quais professores e estudantes passam ao aprender uma língua em sala de aula” é tão importante quanto o foco nas crenças, de modo que

[...] as experiências anteriores deveriam receber mais atenção em vista de seu potencial para explicar ações e, até mesmo, dificuldades de professores ou estudantes em consequência da compreensão mais profunda dessas experiências e da maneira como podem influenciar o ensino e a aprendizagem (MICCOLI 2010: 144).

Ainda no que tange à relação entre crenças e experiências, os dados sugerem a existência de uma correlação entre as crenças dos aprendizes e de seus respectivos professores. Ao contrastar as respostas de ambos os grupos ao inventário de crenças, chegou-se a uma porcentagem de respostas equivalentes (casos em que a resposta do professor é igual à da maioria dos alunos) de 82% na graduação, 80% na escola alemã e 67% no CEL. Os resultados indicam, portanto, que as crenças que o professor de línguas mantém, ao se manifestarem em sua prática e gerarem determinadas experiências de aprendizagem, exercem forte influência sobre as crenças – e, consequentemente, sobre as atitudes – de seus alunos perante a aprendizagem. Nesse sentido, para conseguir mudar a crença detectada em grandes proporções entre os aprendizes da escola alemã e do CEL, é imprescindível gerar mudanças na prática vivenciada por eles nas aulas de alemão; é preciso oferecer-lhes experiências de aprendizagem que levem a uma reflexão e a uma revisão das crenças.

Cabe, por fim, ponderar que na graduação a atribuição de uma importância maior ao estudo da gramática é justificável, devido aos objetivos de aprendizagem que, conforme identifica uma das informantes deste contexto em sua entrevista, são distintos daqueles presentes nos outros contextos:

**C. (graduação):** Apesar de que aqui nós estamos nos formando para sermos professores, né? Então a gente tem que saber a gramática de cabo a rabo, saber como funciona, quais são os tipos de exercícios, tudo. Mas em uma aula de língua em uma escola, ou em outro contexto, eu acho que a gramática tem que ser assim... 20% do que é a língua, 25%. É a base, claro, mas você tem que focar em outras coisas, competências linguísticas.

De um curso universitário, no qual os aprendizes de língua alemã são futuros linguistas e professores da língua que estão aprendendo, espera-se, de fato, uma tematização mais detalhada e profunda (desde que também mais reflexiva) dos fenômenos gramaticais. As razões disso são evidentes: para ensinar a alguém como funcionam os mecanismos de uma língua é necessário conhecê-los a fundo. Um dos aprendizes do CEL também reconhece essa diferença quando diz, em sua entrevista, que “gramática é mais importante para quem quer se especializar”.

### 3.3 "Aprender gramática é sinônimo de decorar regras"

Um dos objetivos do questionário aplicado durante a pesquisa foi levantar as estratégias utilizadas pelos informantes para aprender gramática. As três estratégias mais citadas em cada contexto estão enumeradas na tabela abaixo<sup>9</sup>:

Estratégias	Graduação	Escola alemã	CEL
1º	Fazer exercícios de fixação (40%)	Fazer exercícios de fixação (54%)	Fazer exercícios de fixação (46%)
2º	Utilizar as estruturas em exemplos (24%)	Decorar regras isoladas (23%)	Decorar regras isoladas (23%)
3º	Observar as estruturas em seu uso (11%)	Pesquisar no livro didático (23%)	Rerler anotações de aula (16%)

Tabela 2: Estratégias utilizadas para aprender gramática

Duas coisas chamam a atenção na tabela assim estruturada. Primeiramente, o fato de, nos três contextos, a estratégia mais citada pelos aprendizes ter sido “fazer exercícios de fixação”. Sob exercícios de fixação entende-se, no geral, atividades que repetem o uso de determinada estrutura com pequenas variações. Um exemplo típico são os exercícios estruturais do tipo *pattern drills*. Estes também remetem a um método antigo no ensino

<sup>9</sup> Tabela organizada a partir da tabulação das respostas à questão aberta “O que você faz para aprender a gramática da língua alemã”? As porcentagens entre parênteses correspondem ao percentual de alunos que citou a referida estratégia em sua resposta.

de LE: o método audiolingual, segundo o qual a aprendizagem se dá pela repetição de comportamentos.

Outro dado que salta aos olhos é a preferência dos alunos da escola alemã e do CEL pela memorização de regras isoladas (essa foi a segunda estratégia mais mencionada pelos aprendizes desses contextos em suas respostas). Tal técnica contradiz os postulados mais recentes da didática de LE, que propõem uma aprendizagem indutiva, contextualizada e focada no *uso*. As estratégias “utilizar as estruturas em exemplos” e “observar as estruturas em seu uso autêntico”, apontadas pelos aprendizes da graduação, são, dentre as estratégias citadas na tabela, as mais condizentes com essas propostas.

Esses resultados vão ao encontro da constatação de YANG (1999), que comprovou em seu estudo a existência de uma correlação entre as **crenças estruturalistas** e a resistência ao uso de **estratégias prático-funcionais** (cf. YANG 1999: 528). Nesse sentido, um aluno que acredita na aprendizagem de línguas como sinônimo de aprender uma nova gramática evitaria estratégias como assistir a filmes, ouvir músicas e ler livros na língua-alvo e daria preferência ao estudo descontextualizado das regras gramaticais. As estratégias prático-funcionais são, entretanto, importantes para o sucesso da aprendizagem, já que, através dela, os alunos aumentam sua exposição à língua estrangeira fora da sala de aula.

A relação entre crenças e estratégias também é abordada por BENSON & LOR (1999). Segundo os autores, se o aprendiz acredita que a melhor maneira de aprender uma língua estrangeira é “decorar” palavras e regras gramaticais, ele adotará um conjunto de estratégias voltadas para a memorização e treino repetitivo. Por outro lado, se ele acredita que a melhor forma de aprender é absorver a língua em contextos autênticos, terá atitudes positivas em relação à comunicação com falantes nativos e estará disposto a adotar estratégias sociais e comunicativas (cf. BENSON & LOR 1999: 459).

Na época em que foram coletados os dados, os alunos da escola alemã estavam em fase de preparação para um exame de proficiência e demonstravam, durante as aulas, grande preocupação em cometer erros gramaticais que os impedissem de obter o certificado. Esse receio, somado à urgência de internalizar estruturas gramaticais, parece ser um dos fatores que os fazia optar pela aprendizagem mecânica da gramática.

Entretanto, para se comprovar, essa relação precisaria ser investigada mais a fundo em trabalhos futuros.

Já no CEL, os resultados parecem estar ligados às experiências do ensino regular de línguas estrangeiras em grande parte escolas públicas brasileiras. As salas de aula lotadas, a falta de materiais e o curto espaço destinado às aulas de LE no currículo escolar – dentre outros fatores – dificultam a introdução de alguma abordagem que não seja a mais tradicional, pautada nas aulas frontais, no ensino descontextualizado de regras gramaticais e exercícios de tradução. Ao ingressarem nos cursos de idiomas paralelos do CEL, os aprendizes trazem em suas crenças marcas da tradição vivenciada no ensino regular, bem como as estratégias que utilizam naquele contexto.

Em ambos os casos, mostra-se novamente a necessidade de se mudar a prática para, assim, abrir caminhos para a mudança de crenças.

## 4 Discussão dos resultados e implicações didáticas

Ao comparar os resultados dos três contextos em que foi desenvolvida a pesquisa, é possível perceber que, enquanto entre os alunos de graduação, as crenças acerca da aprendizagem de gramática estão mais ancoradas nos preceitos recentes da didática de LE, grande parte dos aprendizes da escola alemã e do CEL ainda mantêm concepções ligadas às abordagens mais antigas (sobretudo ao método de gramática e tradução). Tal diferença pode ser atribuída ao fato de, na graduação, o estudo da língua estrangeira ser transpassado o tempo todo por reflexões metalinguísticas e didáticas, visto que, ao fim do curso, os estudantes devem se tornar especialistas na língua que estão aprendendo.

Esses resultados sugerem que um possível caminho para reverter as crenças identificadas entre os alunos da escola alemã e do CEL esteja, de fato, em uma abordagem mais profunda e reflexiva dos fenômenos gramaticais, que não se restrinja ao estudo repetitivo de regras isoladas. Para que essa mudança nas crenças seja possível não basta, entretanto, dizer aos alunos que é inútil decorar regras gramaticais descontextualizadas. É necessário mostrar aos aprendizes que existem caminhos mais eficientes para se chegar aos objetivos que eles têm, criar oportunidades para que experimentem novas **estratégias de aprendizagem**. Conforme observa SCHRAMM (2008: 95, grifo nosso),

[...] crianças, adolescentes e adultos que querem melhorar suas competências em língua estrangeira podem aumentar a eficácia de sua aprendizagem lançando mão de estratégias escolhidas de acordo com cada meta linguística a ser atingida e que estejam de acordo com seus estilos cognitivos individuais.

Um dos modelos teóricos que mostra caminhos para a transmissão de estratégias de aprendizagem é o **Cognitive Academic Language Learning Approach (CALLA)** de CHAMOT & O'MALLEY (1994). Ele é composto de três fases, durante as quais o protagonismo na aprendizagem é transmitido gradualmente do professor aos aprendizes, como ilustra a figura a seguir:

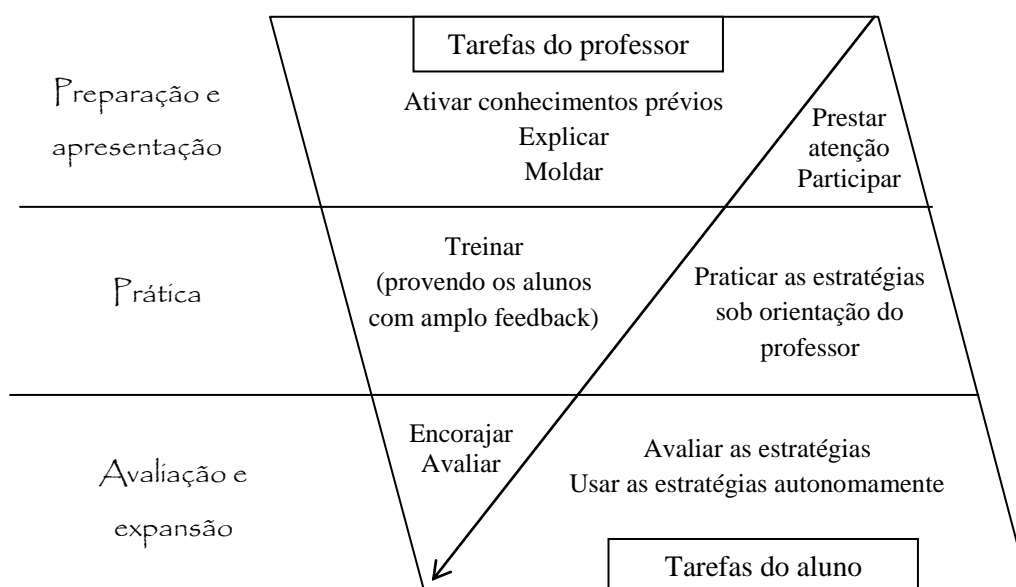


Figura 1: Modelo CALLA, CHAMOT & O'MALLEY (1994 apud SCHRAMM 2008: 103)

Na primeira fase, de *preparação e apresentação*, o professor ativa o conhecimento prévio dos alunos e introduz uma nova estratégia, que é esclarecida e exemplificada a partir de exemplos. Para ativar o conhecimento estratégico e as experiências prévias do aprendiz pode-se utilizar, por exemplo, questionários, diários de aprendizagem, discussões em grupo ou na classe. Nesse estágio, é fundamental deixar claro para quais metas específicas cada estratégia pode ser usada.

A segunda fase destina-se à transformação do conhecimento declarativo em conhecimento procedural. Nela, o aluno *pratica* a estratégia. Essa treino deve ser

moderado por um utilizador de estratégias competente, função didática que pode ser assumida por um colega, pelo material didático ou pelo professor.

Na terceira e última fase, devem ser feitas a *avaliação* das estratégias e a *expansão* de seu uso. Isso pode ser feito novamente através listas de checagem, diários de aprendizagem ou discussões. Depois de avaliar a eficácia das estratégias, os aprendizes decidem quais delas querem incorporar de fato a seu repertório. Essa última fase é especialmente importante para o uso consciente de estratégias de aprendizagem. Os professores devem incentivar seus alunos não só a cumprir as atividades propostas, mas também a refletir sobre os meios que foram utilizados para se chegar ao resultado.

Grande parte dos livros didáticos recentes para ensino de alemão como língua estrangeira transmitem estratégias de aprendizagem. Em alguns deles, a transmissão é feita de forma implícita e inconsciente (*blind training*) em meio aos exercícios e atividades propostas. É esse o caso dos livros didáticos utilizados na graduação (**Schritte International**, HILPERT 2009) e na escola alemã (**AusBlick**, FISCHER-MITZIVIRIS 2010). Outros, porém, possuem seções voltadas especialmente para a aprendizagem consciente e reflexiva de estratégias. É o caso do livro didático **Planet** (KOPP & BÜTTNER 2012), utilizado no CEL. A cada duas lições, há uma seção denominada *Lernen lernen* (em português: *aprender a aprender*), na qual são apresentadas coletâneas de estratégias de aprendizagem que podem ser testadas pelo aprendiz ao estudar os conteúdos das lições anteriores.

Além de estimular o desenvolvimento do conhecimento procedural, grande parte dos materiais didáticos atuais traz atividades que promovem uma aprendizagem indutiva dos conteúdos gramaticais. Seguindo os preceitos do método intercultural, geralmente parte-se de um texto onde o fenômeno gramatical a ser abordado aparece com frequência. Depois de os aprendizes terem compreendido o conteúdo geral do texto, passam a analisar as estruturas em seu uso autêntico e a depreender daí seu funcionamento.

Nos livros didáticos recentes, a gramática também costuma ser apresentada e treinada como base da comunicação. Nas atividades concebidas com esse objetivo, o tópico gramatical é apresentado no contexto de uma ação comunicativa que necessita dele para se realizar. Assim, os aprendizes são convidados a utilizar o conteúdo novo para concretizar uma determinada intenção comunicativa.



SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

Alguns tópicos da gramática alemã são especialmente propícios a uma aprendizagem reflexiva, que tenha como objetivo a conscientização linguística. LUCHTENBERG (2008: 113) destaca o campo da formação de palavras como rica fonte de atividades para esse tipo de abordagem. A formação dos substantivos compostos em alemão seria, segundo a autora, um tema especialmente apropriado para a reflexão sobre a língua para a consequente desmistificação – feita preferencialmente de forma lúdica – desse tópico da gramática alemã, conhecido pelas “palavras quilométricas” que tanto assustam os aprendizes.

KRUMM (2010: 864), por sua vez, cita o uso de procedimentos da linguística contrastiva na aula de LE como meio de se refletir sobre o funcionamento da língua. Nas palavras do autor, para as abordagens de *language awareness*, a reflexão consciente sobre a nova língua pode sempre ser estimulada através do contraste das formas da língua-alvo com as da língua materna.

Há, enfim, diversos meios de o professor atuar sobre as crenças de seus aprendizes e promover uma abordagem reflexiva e contextualizada dos conteúdos gramaticais. Se bem utilizados, os recursos oferecidos pelo próprio livro didático podem contribuir para a desconstrução de certas crenças acerca da gramática alemã, potencialmente nocivas ao processo de aprendizagem.

## Considerações finais

Os resultados de pesquisa divulgados neste artigo revelam que os aprendizes de alemão constroem verdadeiras **teorias subjetivas** (cf. KALLENBACH 1996) sobre a aprendizagem dessa língua, as quais não devem ser ignoradas pelo professor. As crenças dos aprendizes são parte fundamental dessas teorias e, como tal, exercem influência – positiva ou negativa – sobre o processo de aprendizagem de cada um deles. Como sugeriram os dados apresentados, certas crenças podem, por exemplo, restringir o uso de estratégias de aprendizagem e provocar desmotivação.

Quando uma crença pode constituir obstáculos à aprendizagem, a aula de LE deve buscar meios de contribuir para sua desconstrução. Para que a mudança seja possível, faz-se necessário primeiramente explicitar as crenças do aprendiz, tornando-as passíveis de análise e reflexão. Isso pode ser feito, como sugere BARCELOS (2007: 131),

SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

através de atividades simples, como narrativas individuais sobre as próprias experiências de aprendizagem e discussões em pequenos grupos. O ponto de partida para as conversas pode estar em textos que estimulem a reflexão dos alunos sobre suas crenças. O relato do escritor Mark Twain sobre a dificuldade da língua alemã é, por exemplo, bastante apropriado como impulso para esse tipo de atividade.

Para atuar sobre as crenças é também imprescindível que se ceda espaço nas aulas para os alunos tomarem contato e testarem novas estratégias de aprendizagem. Os materiais didáticos atuais são dotados de recursos que poderiam ser amplamente utilizados na desmistificação da língua alemã e na desconstrução de diversas crenças. Entretanto, esse potencial é frequentemente desperdiçado, quando os professores – muitas vezes pressionados pelo cronograma institucional – deixam de lado atividades que exigem maior reflexão sobre o processo de aprendizagem, contrariando, assim, a constatação de BARCELOS (2007: 131), segundo quem hoje em dia

[...] a sala de aula não é somente o lugar para se aprender língua materna ou estrangeira. É também o lugar para se aprender a pensar sobre a aprendizagem ou sobre fatores desse processo, como as crenças, os estilos e as estratégias de aprendizagem e suas mudanças.

A importância de trabalhos que tematizam as crenças de aprendizes se justifica por diversos motivos, enumerados por BARCELOS (2007: 112). O estudo das convicções do aprendiz permite, em primeiro lugar, que o professor compreenda as atitudes de seus alunos durante o processo de aprendizagem da língua alemã. Da mesma forma, o conhecimento das crenças auxilia o professor na seleção e implementação de determinadas abordagens, administrando possíveis conflitos entre estas e as expectativas dos alunos. A pesquisa nessa área pode ainda contribuir para a compreensão da relação entre crenças de professores e alunos e para a reflexão acerca do processo de ensino/aprendizagem nos cursos de formação de professores.

Cabe lembrar que, como destaca CAVALCANTI (2009: 180), a escolha de temas de pesquisa na área de ensino/aprendizagem de línguas deve ser guiada preferencialmente pela identificação de obstáculos à prática pedagógica. Quando se transformam problemas práticos em problemas de pesquisa, a pesquisa traz retorno à própria prática. Foi este, enfim, o caminho que o presente estudo buscou seguir ao se debruçar sobre as crenças de aprendizes de alemão como língua estrangeira, identificar

SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

efeitos negativos de algumas delas sobre a aprendizagem e, finalmente, apontar recursos didáticos que permitem uma abordagem consciente e reflexiva das crenças em sala de aula. Como perspectiva de trabalhos futuros, apresenta-se, por fim, a investigação empírica de como a implementação de modelos didáticos recentes para o ensino de gramática contribui, na prática, para a mudança de crenças específicas e de como as crenças de um mesmo aprendiz variam ao longo de seu percurso de aprendizagem.

## Referências bibliográficas

- ALMEIDA FILHO, J. C. P. *Dimensões Comunicativas no Ensino de Línguas*. Campinas, Pontes, 1993.
- BARCELOS, Ana Maria Ferreira. A cultura de aprender línguas (inglês) de alunos no curso de letras. In: ALMEIDA FILHO, José Carlos de (Org.). *O professor de língua estrangeira em formação*. Campinas, Pontes, 2009, 157 -177.
- BARCELOS, Ana Maria Ferreira. Reflexões acerca da mudança de crenças sobre ensino e aprendizagem de línguas. In: *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, 7 (2), 2007, 109-138.
- BARCELOS, Ana Maria Ferreira. Metodologia de pesquisa das crenças sobre aprendizagem de línguas: Estado-da-arte. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 2001, p. 71-92.
- BAUER, Ulrich. “Ist Deutsch eine “schwere” Sprache? Linguistische Bemerkungen zur typologischen Distanz Deutsch-Spanisch und der vorwissenschaftlichen Beurteilung des Deutschen”. In: *DaF – Brücke*, 5, 2003, 4-7.
- BENSON, Phil & LOR, Winnie. Conceptions of language and language learning. In: *System*, 27, 1999, 459-472.
- BOHUNOVSKY, Ruth. Imagens de uma língua: reflexões sobre o ensino de alemão como língua estrangeira no Brasil. In: *Pandaemonium Germanicum*, 9, 2005, 327, 344.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO. *Parâmetros Curriculares Nacionais – Ensino Médio – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias*. Brasília, Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 1999.
- CAVALCANTI, Marilda do Couto. Reflexões sobre a prática como fonte de temas para projetos de pesquisa para a formação de professores de LE. In: ALMEIDA FILHO, José Carlos de (Org.). *O professor de língua estrangeira em formação*. Campinas, Pontes, 2009, 179-184.
- CHAMOT, Anna & O’MALLEY, J. Michael. *The CALLA Handbook. Implementing the Cognitive Academic Language Learning Approach*. New York, Longman, 1994.
- CONSELHO DA EUROPA. *Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas*. Porto, Asa Editores, 2001.
- COTTERALL, Sara. Readiness for autonomy: investigating learner beliefs. In: *System*, 23 (2), 1995, 435-441.
- DÖRNYEI, Zóltan. Learner Beliefs. In: *The Psychology of the Language Learner: Individual Differences in Second Language Acquisition*. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, 2005, 214-217.

SCHÄFER, A. C. – A gramática alemã sob a perspectiva de seus aprendizes

- GARDNER, Gardner, R. C. *Social Psychology and Second Language Learning: The Role of Attitudes and Motivation*. London, Edward Arnold, 1985.
- GÖTZE, Lutz. Linguistische und Didaktische Grammatik. In: HELBIG, Gerhard. *Deutsch als Fremdsprache: Ein Internationales Handbuch*. Berlin, De Gruyter, 2001, 187-194.
- HORWITZ, Elaine. The Beliefs about Language Learning of Beginning University Foreign Language Students. In: *The Modern Language Journal*, 72 (3), 1988, 283-294.
- KALLENBACH, Christiane. *Subjektive Theorien: was Schüler und Schülerinnen über Fremdsprachenlernen denken*. Tübingen, Narr Verlag, 1996.
- KRUMM, Hans-Jürgen et al. Sprachbewusstheit und Sprachlernbewusstheit. In: *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. Ein internationales Handbuch. Berlin, De Gruyter Mouton, 2010, 858-866.
- LEFFA, Vilson J. A look at students' concept of language learning. In: *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 17, 1991, 57-65.
- LUCHTENBERG, Sigrid. Language Awareness. In: AHRENHOLZ, Bernt & OOME-WELKE, Ingelore (Org.). *Deutsch als Zweitsprache*. Baltmannsweiler, Schneider Verlag, 2008, 107-117.
- MICCOLI, Laura. Experiências, crenças e ações: uma relação estreita na sala de aula de LE. In: SILVA, Kleber Aparecido da (Org.). *Crenças, Discursos & Linguagem*. Campinas, Pontes Editores, 2010, 135-165.
- NEUNER, Gerhard & Hunfeld, Hans. *Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts*. Eine Einführung. Berlin, Langenscheidt, 1993.
- ROZENFELD, Cibele C. F. & VIANA, Nelson. O desestranhamento em relação ao alemão na aprendizagem do idioma: um processo de aproximação ao “outro” sob a perspectiva da competência intercultural. In: *Pandemonium Germanicum*, 17, 2011, 259-288.
- SCHRAMM, Karen. Sprachlernstrategien. In: AHRENHOLZ, Bernt & OOME-WELKE, Ingelore (Org.). *Deutsch als Zweitsprache*. Baltmannsweiler, Schneider Verlag, 2008, 95-106.
- SPANNHAKE, Barbara & BOGACZ-GROB, Agnieszka. Grammatik im DaZ-Unterricht. In: KAUFMANN, S. et al. *Fortbildung für Kursleitende Deutsch als Zweitsprache*. Band 2: Methodik und Didaktik. Ismaning, Hueber, 2008, 234-275.
- TWAIN, Mark. *Bummel durch Europa* (Trad. Ana Maria Brock). Berlin, Aufbau-Verlag, 1985.
- YANG, Nae-Dong The relationship between EFL learners' beliefs and learning strategy use. In: *System*, 27, 1999, 515-535.

**Materiais didáticos citados no texto**

- FISCHER-MITZIVIRIS, Anni. *AusBlick. Deutsch für Jugendliche und junge Erwachsene*. Deutsch als Fremdsprache. Ismaning, Hueber, 2010.
- HILPERT, Silke et al. *Schritte International*. Deutsch als Fremdsprache. Ismaning, Hueber, 2009.
- KOPP, Gabriele & BÜTTNER, Siegfried. *Planet. Deutsch für Jugendliche*. Ismaning, Hueber, 2012.

Recebido em 07/03/2013

Aprovado em 01/04/2013

Ein Gespräch mit Harald Weinrich

# Wer interdisziplinär etwas leisten will, darf die Disziplinarität nicht überspringen Ein Gespräch mit Harald Weinrich

[Those wishing to work in an interdisciplinary way should not overlook disciplinary.  
A conversation with Harald Weinrich]

Por Werner Heidermann<sup>1</sup>

In einer Werbeanzeige für sein neuestes Buch, *Über das Haben* nennt die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Harald Weinrich (\* 1927) den „Grandseigneur der europäischen Sprachwissenschaft“. Das ist gut gesagt! Der Grandseigneur ist ja jemand, der wirklich etwas zu sagen hat und der dies mit einer beachtenswerten Haltung tut. Etwas Vornehmes schwingt hier natürlich mit, Besonders auch, Außergewöhnliches. Der Grandseigneur ist nicht einfach der Vorsteher, Vordenker, Vorsitzende; er ist derjenige, der einem Fach Größe und auch Glanz gibt. Wie wenige hat Harald Weinrich innerhalb seines Arbeitsgebietes Impulse gesetzt, wobei sein Fach selbst mit „Sprachwissenschaft“ nur unzureichend benannt ist. Er kennt die Literatur so gut wie wenige andere und versteht es, Sprache und Literatur in Zusammenhänge zu bringen, die immer sehenswert und lesenswert sind. Weinrichs Lebensaufgabe ist gar nicht auf die Philologie begrenzt, sondern berücksichtigte immer schon die Bildungs- und Kulturpolitik zunächst in Deutschland, später mit seinem Wechsel nach Frankreich die in Europa. Harald Weinrich hat nicht nur Tendenzen beschrieben, sondern Entwicklungen geprägt. Das gilt für die bildungsplanerische Arbeit, etwa bei der Gründung von Instituten und Studiengängen (*Zentrum für interdisziplinäre Forschung* der Universität Bielefeld im Jahr 1973 und *Institut für Deutsch als Fremdsprache* der

---

<sup>1</sup> Professor de Universidade Federal de Santa Catarina; pós-doutorado pela Westfälische Wilhelms Universität Münster. Email: werner.heidermann@ufsc.br

## Ein Gespräch mit Harald Weinrich

Universität München 1978), und das gilt für die sprachwissenschaftliche Arbeit im engeren Sinn, etwa mit seinen grundlegenden textlinguistischen Arbeiten.

Harald Weinrich, und auch das hat der Werbetext der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft richtigerweise nicht unterschlagen, sieht man als einen Europäer, als einen der wenigen wirklich renommierten Geisteswissenschaftler mit europaweiter Ausstrahlung. Nach seinen Professuren in Kiel, Köln, Bielefeld und München nahm Harald Weinrich den außerordentlich ehrenvollen Ruf an das Collège de France in Paris an.

Das Gespräch mit Professor Weinrich einleitend sollen wesentliche Publikationen genannt werden, die noch einmal die Bandbreite seiner wissenschaftlichen Arbeit dokumentieren. Auf seine Masterarbeit von 1956 *Das Ingenium Don Quijotes* und seine Doktorarbeit von 1958 *Phonologische Studien zur romanischen Sprachgeschichte* geht Weinrich in dem Gespräch selbst kurz ein. Eine erste große Arbeit ist *Tempus - Besprochene und erzählte Welt* aus dem Jahr 1964; es folgt zwei Jahre später eine kleine Schrift mit einem Titel, der stutzig macht: *Linguistik der Lüge*. Der Essay, Antwort auf die Akademie-Frage „Kann Sprache Gedanken verbergen?“, ist im Jahr 2000 in sechster Auflage bei Beck mit einem *Nachwort nach 35 Jahren* erschienen und wird bald in einer brasilianischen Ausgabe vorliegen. *Sprache in Texten* aus dem Jahr 1976 ist eine wichtige Station der Textlinguistik. Meilensteine dieser Textlinguistik sind seine beiden Textgrammatiken, zum einen die *Textgrammatik der französischen Sprache* (1982), zum anderen die *Textgrammatik der deutschen Sprache* (1993). Es sind insgesamt um die 40 Bücher, die Harald Weinrich geschrieben bzw. herausgegeben hat. Wie sich die Literatur hierbei ihren Platz neben der Sprache verschafft hat, mag man an Titeln sehen wie *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (1997), *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens* (2004) und eben *Über das Haben* (2012). Neben den Büchern weist Weinrichs Werkverzeichnis über 300 Aufsätze auf, die in ihren Titeln noch einmal die außerordentlich vielseitigen Interessen des vielsprachigen Romanisten anklingen lassen. Es gibt hier Vorworte und Nachrufe, Stilistisches und Phonologisches, immer wieder Arbeiten zur Metapher, sehr Heiteres (*Knickerbocker*), viele Fragen (*Was kann man, was darf man, was muß man vergessen?/Wer ist für die Sprache verantwortlich?*), zentral die Begriffe Höflichkeit und Heiterkeit, sehr praxisnah (*Von der Langeweile des*

## Ein Gespräch mit Harald Weinrich

*Sprachunterrichts*), sprachnah sowieso (*Interferenz bei Farbnamen: das Farbwort bleu*), interdisziplinär schon sehr früh (*Narrative Theologie* zum Beispiel im Jahr 1973), politisch (*Darf man Schulausgaben kürzen?*), literarisch (*Wie wird man, wie bleibt man Ionesco?*). Den Überschriften sieht man bereits an, wie sich der Autor Weinrich bemüht, maßlos deutlich und dabei maßvoll provokativ zu sein. Man denkt beim Lesen von Weinrich nicht selten an Gottsched und Lessing („Niemand“, sagen die Verfasser der Bibliothek, „wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserungen dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe.“ - Ich bin dieser Niemand; ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermenget hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.“) Weinrich ist Lessing – nur viel höflicher, Gottsched das Establishment.

Dem hier dokumentierten Interview ging ein längeres Gespräch in Münster voraus; die Fragen wurden später schriftlich gestellt und beantwortet. Die Fragen stammen von WERNER HEIDERMAN, der auch die Übersetzung des Gesprächs besorgte.

*1. Eine erste Frage, Herr Professor Weinrich, bezieht sich auf das, was man den Weinrich-Sound genannt hat – dieser beinahe unverwechselbare Stil, der von einer selbstverständlich erscheinenden Leichtigkeit getragen wird, aber diese Leichtigkeit im Grunde nur vortäuscht. Denn es geht ja immer um Wesentliches, das auch mit gebührender Gründlichkeit und in aller Tiefe beleuchtet wird. Zu diesem Weinrich-Sound gehört auch, dass Sie jeweils sehr klar Position beziehen, gern auch gegen vorherrschende und verkrustete Ansichten. Ist dieser Stil – in der Einleitung zur Textgrammatik sagen Sie es ja so: „gut verstehbar, angenehm lesbar“ – einfach Ergebnis aus Neugier, Lust am Schreiben und seltener Belesenheit?*

**HARALD WEINRICH:** Es überrascht mich auf den ersten Blick, gefällt mir aber schon auf den zweiten Blick, dass Sie mir gleich am Anfang eine Frage nach dem Stil meines Schreibens gestellt haben (Stichwort: „Weinrich-Sound“). Was nun die Besonderheit dieses Schreibens sein mag, können andere vermutlich besser definieren als ich selber. Für mich ist dieser Stil einfach die natürliche Art, mich spontan in mündlicher oder schriftlicher Form auszudrücken. So habe ich auch die Vorlesungen und Vorträge an meinen verschiedenen Universitäten so gut wie immer frei gehalten, nur mit Notizen. In meinen jüngeren Jahren habe ich das auch im Portugiesischen gekonnt.



Aber ganz gleich in welcher Sprache: wenn es meine Kompetenz überhaupt erlaubt, mache ich mir eine nicht geringe Mühe mit dem sprachlichen Ausdruck, den ich meiner mündlichen oder schriftlichen Lehre gebe. Das ist für mich eine Frage der Höflichkeit meinen Zuhörern oder Lesern gegenüber, auch wenn diese „nur“ Studenten oder Laien sind.

Darüber hinaus bin ich überzeugt, dass die Sprache des Redens oder Schreibens nicht nur ein mehr oder weniger schönes Gewand ist, das einer Erkenntnis zu Nutz oder Schmuck umgehängt wird. In den Wissenschaften, vor allem in den Geistes- und Sozialwissenschaften (einschließlich Jura und Ökonomie), gehört die Sprache untrennbar zur Sache, und die Erkenntnis ändert sich, wenn sich die Sprache ändert. Das gilt auch in gewisser Hinsicht für Übersetzungen. Deswegen kann man auch nicht eine bestimmte Sprache (Englisch, Chinesisch ...) zur universalen Wissenschaftssprache erklären. Nun weiß ich allerdings wohl und bewundere es, dass es viele sehr gute Übersetzer gibt, die ihr Gewerbe mit großer Kunst betreiben. Doch sind die meisten von ihnen (und immer noch schlecht bezahlt und daher viel zu wenige) im Bereich der Literatur und Dichtung tätig. In den Wissenschaften hingegen wird die Übersetzungskunst von der Gemeinschaft der Wissenschaftler und erst recht von ihren Managern viel zu wenig geschätzt.

*2. Ein Angelpunkt Ihrer Texte ist ja das sehr lässige Nebeneinander von sprachlicher Analyse und literarischer Reflexion. Nun driften seit langem Literaturwissenschaften und Sprachwissenschaften immer weiter auseinander, so sehr, dass die Vertreter dieser Fächer kaum noch den Dialog suchen. Ein Kolloquium, wie Sie es in den 70er Jahren zur Negativität gemacht haben, ist vielleicht gar nicht mehr möglich. Forschungsprojekte werden immer spezifischer. Es geht darum, über immer kleinere Wirklichkeitsausschnitte immer mehr zu wissen. Der Preis ist oft ein sehr hermetischer Gestus und das scheinbar völlig fehlende Interesse an einem Austausch, den Sie sich ja immer als interdisziplinär vorgestellt haben. Bedauert man diese Tendenzen einfach – oder lässt sich da noch zusammenbringen, was zusammengehört?*

**HARALD WEINRICH:** Ich wollte, Sprach- und Literaturwissenschaft hielten heute noch so fest zusammen wie in früheren Zeiten, als von mir als Romanisten erwartet wurde, eine Doktor-Dissertation über ein literarisches Thema zu schreiben (Hispanistik: Don Quijote) und sodann eine Habilitationsschrift über ein linguistisches Thema (Phonologie der romanischen Sprachgeschichte). Das ist heutzutage, da wir alle von



unübersehbaren Datenmengen überschwemmt werden, leider nicht mehr möglich. Doch kann es nicht schaden, wenn in der Romanistik (wenigstens dort) die Linguisten einiges von der Literatur und die Literaten einiges von der Linguistik verstünden. Mit diesem Minimum hat jedoch für mich die Interdisziplinarität noch gar nicht angefangen. Ich weiß diese wohl zu schätzen, da ich als Mitgründer der damals neuen Universität Bielefeld (ab 1968) einige Jahre Direktor des dortigen *Zentrums für interdisziplinäre Forschung (ZiF)* war. Die Schwierigkeit liegt aber in der Praxis. Wer interdisziplinär etwas leisten will, darf die Disziplinarität nicht überspringen.

*3. Dieses Gespräch wird nicht alle Aspekte Ihres wissenschaftlichen Wirkens umfassen können, zumal Sie in Ihrem Schaffen ja kaum ein sprachwissenschaftliches Thema ausgelassen haben. Das Nachlesen dieses Gesprächs soll und kann also nicht das Studium Ihrer Schriften ersetzen. Wenn wir als einen Ausgangspunkt Ihr Verständnis vom und Ihre Arbeiten zum Text nehmen, dann ist eine Frage, wie es weitergehen mag mit der wissenschaftsgeschichtlich erfolgten Perspektivenerweiterung mit dem Wort als Ausgangspunkt, in der Folge dem Satz und mittlerweile anerkannterweise dem Text. Geht es weiter mit einer immer differenzierteren Textsorten-Systematik? Oder liegt die Zukunft der Linguistik eher in einem zunächst quantitativen Zuwachs – mit anderen Worten: in Corpora mit bis vor kurzem als unvorstellbar geltenden Datenmengen? Oder ist das wirklich Neue, ebenfalls durch technische Innovationen ermöglicht, die großflächige Einbeziehung des mündlichen Sprachgebrauchs in die linguistische Analyse? Kommen wir etwa mittelfristig ganz vom Schriftlichen, vom Schreiben weg?*

**HARALD WEINRICH:** Ich betreibe die Linguistik weniger gerne aszendent vom Laut zum Wort, Satz und Text als vielmehr deszendend vom Text zum Satz, Wort und Laut. Allemal darf aber der Text (oder mündlich: der Diskurs) nicht in dieser Reihe fehlen. Das ist das zentrale Postulat der Textlinguistik, die mit gleichem Recht auch Diskurslinguistik genannt werden kann. In beiden Fällen kann die Großeinheit Text oder Diskurs sogar noch in eine nichtsprachliche Situation eingebettet sein, so dass man das Ganze dann Pragmalinguistik nennen kann. Von der Schrift sollte diese Erweiterung der Linguistik aber nicht wegführen. Früher musste man sagen: Auch die mündlichen Corpora gehören zur Linguistik. Jetzt ist es oft nötig zu sagen: Auch die schriftlichen Corpora gehören dazu. Und die Literatur ist natürlich ein großes und sehr gut zugängliches Corpus von hoher kultureller Qualität. Ein Grund mehr, die Literatur nicht vor der Tür der Linguistik liegen zu lassen.

4. *Das Internet mit seinen Datenmengen und Suchfunktionen kann ja zu der Annahme verleiten, die linguistische Datenerhebung erledige sich nun von selbst. Binnen Sekundenbruchteilen lassen sich Frequenzen darstellen, Kollokationen ebenfalls, nicht zuletzt Übersetzungen, wie grob und fehlerhaft auch immer sie noch ausfallen. Stünden Sie am Anfang Ihrer wissenschaftlichen Karriere, denken Sie, Sie würden sich nach wie vor für Romanistik und Linguistik entscheiden? Und für welche Art der Linguistik? Würde Sie die Corpuslinguistik zum Beispiel so sehr interessieren, dass Sie sich intensiv mit Computerwissenschaften befassen würden? Oder wäre Ihnen die Neurolinguistik näher – in einem anderen Zusammenhang sagten Sie einmal, dass Sie sich, hätten Sie die Möglichkeit, mehr um die Rolle des Gedächtnisses (beim Spracherwerb, Fremdspacherwerb) kümmern würden?*

**HARALD WEINRICH:** Auch vor den Datenmengen, die uns heute durch die Computer und deren exorbitante Leistungen zugänglich gemacht werden, ist Gelassenheit angebracht. Bringen diese tatsächlich so viel neue wissenschaftliche Erkenntnis, wie die Corpus-Linguisten (im engeren Sinne des Wortes) es oft behaupten? Von der Demoskopie ist doch zu lernen, dass auch an gut ausgewählten Proben (und oft nur an ihnen) zuverlässige Ergebnisse erzielt werden können. Von der Neurolinguistik bin ich, offen gesagt, ziemlich enttäuscht. Sie will (oder muss) ja immer quantitativ überprüfbare Ergebnisse vorlegen. Zu diesem Zweck muss sie im Labor arbeiten. Aber die Sprache ist ein so feines Instrument des Geistes, dass es im Labor nur vergrößert oder trivialisiert werden kann. Was nun aber die Praxis des Gedächtnisses betrifft, so ist die Sprache, wenn sie nicht vom Gedächtnis getragen wird, überhaupt nicht existent. Ohne eine Gedächtniskunst (Mnemotechnik) geht also in der Linguistik gar nichts. Aber das wussten auch schon die Meister der Rhetorik in der Antike, und wir können es wieder von ihnen lernen.

5. *Wir sind in Florianópolis dabei, die „Linguistik der Lüge“ ins brasilianische Portugiesisch zu bringen. Welchen Stellenwert geben Sie dieser Schrift in einer Rückschau? Ist es in erster Linie die Arbeit, in der Sie erstmals den Begriff der Textgrammatik benutzen – oder bedeutet sie Ihnen noch mehr?*

**HARALD WEINRICH:** In meinem Buch *Tempus - Besprochene und erzählte Welt* (1964) und in meiner *Linguistik der Lüge* (1966) habe ich zum ersten Mal den methodisch gesicherten Versuch gemacht, die magische Satzgrenze zu größeren Spracheinheiten hin zu überschreiten. Daraus ist dann die Textlinguistik entstanden, der ich zwei große Textgrammatiken gewidmet habe, eine zur französischen (1982) und eine zur deutschen

Sprache (1993). Die *Linguistik der Lüge* (mit dem „Nachwort nach 35 Jahren“) ist zudem ein erster Versuch, die Sprache der Hitler-Diktatur mit dem Instrumentarium der Textlinguistik zu beschreiben.

6. *Eine Frage zielt darauf ab, wie überhaupt Ergebnisse akademischer, wissenschaftlicher Arbeit ihren Weg in die Wirklichkeit finden. Nehmen wir zwei überschaubare Beispiele, einmal die Aktiv-Passiv-Diathese, zum anderen die Darstellung des Deutschen als Klammersprache. Ist es nicht irritierend, wenn wir sehen, wie lange die Umsetzung wissenschaftlicher Erkenntnisse dauert – wenn sie denn überhaupt erfolgt? In den Lehrbüchern (sowohl im Fach Deutsch als auch Deutsch als Fremd- bzw. Zweitsprache) treffen wir wie vor vielen Jahren die abstrusesten Übungen zur Aktiv-/Passiv-Transformation. Zitat Weinrich: „Es kann unter Frequenzgesichtspunkten keine Rede davon sein, daß die durch eine präpositionale Ergänzung erweiterte Form des Passivs die Normalform des Passivs ist.“ („Für eine nichtaristotelische Theorie der Aktiv-Passiv-Diathese in der deutschen Sprache“, 1985) Und in der Schule wird es bis heute anders dargestellt. Das Deutsche als Klammersprache wird allenfalls zögerlich in der DaF/DaZ-Didaktik berücksichtigt. Braucht es also einfach nur Geduld – oder evtl. andere Mechanismen, um die Verbreitung von Erkenntnissen nicht immer eine Frage von Generationen sein zu lassen?*

**HARALD WEINRICH:** Meine Arbeiten zu einem neuen und, wie ich überzeugt bin, verbesserten Verständnis der Aktiv-Passiv-Diathese (in vielen europäischen Sprachen) und zur Klammersprache (des Deutschen) brauchen Zeit, um sich in der wissenschaftlichen Öffentlichkeit durchzusetzen. Das ist fast normal. Im ersten Fall gibt es seit Aristoteles eine uralte Lehrmeinung zur Kategorienlehre unter ihnen auch Aktiv und Passiv, im zweiten Fall sind es Vorurteile aus den Lehren der französischen Sprachrationalisten des 18. Jahrhunderts, die zu überwinden sind, was soll man da anderes erwarten! Ja, Geduld ist auch in der Wissenschaft eine Tugend.

7. *Apropos Mechanismen; ein Mechanismus kann ja die Arbeit von Verbänden sein. Sie sind Mitglied im Verein Deutsche Sprache. Widerspricht eine solche Mitgliedschaft (Vereinsziel: „Der Verein verfolgt das Ziel, die deutsche Sprache als eigenständige Kultursprache zu erhalten und zu fördern“) nicht ein bisschen den grundlegenden Erkenntnissen über den Sprachwandel?*

**HARALD WEINRICH:** Ich bin seit langem Mitglied der *Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* und habe viele Jahre deren Sprachkommission geleitet. Die Akademie betreibt eine gemäßigte und hauptsächlich durch gute (= literarische) Beispiele

## Ein Gespräch mit Harald Weinrich

wirkende Sprachpflege. Ich habe übrigens in diesem Wirkungsfeld sehr dazu beigetragen, dem von Leibniz stammenden Begriff „Sprachkultur“ (den die DDR zu propagandistischen Zwecken an sich gerissen hatte) wieder Heimatrecht im deutschen Sprachdenken zu verschaffen (vgl. mein Buch *Wege der Sprachkultur*, 1985).

Später bin ich auch Mitglied im *Verein Deutsche Sprache* geworden und schätze an dieser Gesellschaft, dass ihre Mitglieder für eine bessere Sprachkultur im Umgang mit der deutschen Sprache auch streiten und kämpfen wollen. Denn eine ansehnliche Sprachkultur gibt es nicht im Schlaf. Doch haben die anderen Sprachgesellschaften auch alle spezifische Verdienste, wie zum Beispiel das Goethe-Institut, mit dem ich als Gründer des Münchner Universitäts-Instituts *Deutsch als Fremdsprache* eng zusammengearbeitet habe, jahrelang als Leiter der Sprachkommission bei der Münchner Goethe-Zentrale.

Im Wettstreit um die beste Förderung der deutschen Sprache wird neuerdings oft verkannt, dass die deutsche Sprache heute nicht einfach ein – aus der Geschichte schon bekanntes – Problem mit Fremdwörtern (Anglizismen) hat, sondern gegen eine dümmliche Werbe-Industrie ankämpfen muss, die in ihrer Kultur-Blindheit meint, alle Produkte, die als Massenware global auf den Markt geworfen werden, müssten irgendwie englisch (das heißt, amerikanisch) klingen. Das verdirbt das Sprachbewusstsein der Kinder und Jugendlichen. Es schadet übrigens nicht nur der Kultur der deutschen, sondern schädigt auch die englisch-amerikanische Sprache selber.

*8. Eine Frage, die ein wichtiges Faktum Ihrer Biografie streift: Ist das Collège de France eigentlich nicht eine Institution, die man in Deutschland längst hätte kopieren müssen – braucht man nicht überall eine Einrichtung mit der Mission, „das Wissen in seiner Entstehung zu lehren“ („enseigner le savoir en train de se faire“)? Oder ist eine solche Institution einfach viel zu Anti-Bologna, um heute auch nur denkbar zu sein?*

**HARALD WEINRICH:** Ich habe in den 70er Jahren, als ich selber noch nicht im entferntesten an eine Professur am Collège de France in Paris dachte, den Versuch gemacht, in der deutschen Öffentlichkeit für ein „Deutsches Kolleg“ ähnlicher Art zu werben. Zur Planung fanden mehrere große Kolloquien mit Wissenschaftlern und Politikern statt. Die Thyssen-Stiftung war bereit, den Anschlag des Unternehmens zu

## Ein Gespräch mit Harald Weinrich

finanzieren. Kurz vor dem Erfolg ist das ganze Projekt jedoch am deutschen Föderalismus gescheitert.

*9. Zum Ende hin eine seltsam klingende Frage: Sind Romanisten eigentlich die besseren, die kompletteren Sprachwissenschaftler: Coseriu, Lausberg, Curtius, Gumbrecht, Jauß, Spitzer, Schlieben-Lange, Weinrich, Stierle, Wandruszka, Metzeltin und etliche andere?*

**HARALD WEINRICH:** Die Romanisten sind tatsächlich besonders repräsentative Geisteswissenschaftler, weil es für Romanisten neun Sprachen (darunter vier Weltsprachen: Französisch, Portugiesisch, Spanisch, Italienisch) gibt und mindestens ebenso viele Weltliteraturen. Als ich daher am Collège de France in den letzten Jahren meiner Laufbahn einen Lehrstuhl mit der (selbst gewählten) Benennung *Langues et Littératures Romanes* inne hatte, fühlte ich mich ganz schön gefordert, manchmal auch überfordert. Das ist mir aber ganz gut bekommen. Es scheint, dass man die Intellektuellen in ihrem Berufsleben nicht nur fördern, sondern auch herausfordern sollte.

*10. Sie haben zahlreiche Auszeichnungen erhalten und sogar die Stiftung eines Preises herbeigeführt, des Adelbert-von-Chamisso-Preises. Hätten Sie die Möglichkeit, einer Universität den Namen eines Linguisten zu geben, wie hieße diese Hochschule? (In Berlin gibt es immerhin schon ein Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum.)*

**HARALD WEINRICH:** Es muss ja nicht unbedingt eine deutsche Hochschule zu taufen sein. Dann also mein Vorschlag: auf keinen Fall Chomsky, vielleicht Emile Benveniste, der große französische Indogermanist, der auch am Collège de France gelehrt hat.

*Recebido em 10/03/2013*

*Aprovado em 11/03/2013*

Entrevista com Harald Weinrich

Quem quiser realizar um bom trabalho  
interdisciplinar não deve passar ao largo da  
disciplinaridade.

Entrevista com Harald Weinrich

[Those wishing to work in an interdisciplinarian way should not overlook disciplinarity.  
A conversation with Harald Weinrich]

Por Werner Heidermann<sup>1</sup>

A renomada editora alemã Wissenschaftliche Buchgesellschaft anuncia no atual catálogo o livro mais recente (*Über das Haben*) de Harald Weinrich (\*1927), chamando o autor de "*Grandseigneur* da linguística européia". Bem colocado. *Grandseigneur* é, de fato, quem tem algo a dizer e o faz com digna postura. Certa elegância é componente dessa característica. *Grandseigneur* ele o é por conferir brilho e grandeza à área da linguística. Harald Weinrich definiu e delineou a linguística como poucos – "linguística" no sentido vasto. Profundo conhecedor da literatura, sabe reunir língua e literatura, construir contextos inovadores e abrir perspectivas novas. A obra de Weinrich não se limita à filologia, mas inclui, desde o início, a política educacional e cultural primeiramente na Alemanha, depois na Europa, a partir do seu estabelecimento na França. Harald Weinrich não somente descreveu mas também criou tendências. Vale para a atuação na política educacional, fundando institutos – como em 1973 o *Centro de Pesquisa Interdisciplinar* [*Zentrum für interdisziplinäre Forschung*] da Universidade de Bielefeld – e definindo programas universitários – como em 1978 a implementação do curso de *Alemão como Língua Estrangeira* [*Institut für Deutsch als Fremdsprache*] na

---

<sup>1</sup> Professor de Universidade Federal de Santa Catarina; pós-doutorado pela Westfälische Wilhelms Universität Münster. Email: werner.heidermann@ufsc.br

Universidade de Munique. Sobretudo, vale para o seu trabalho linguístico no sentido mais estrito, por exemplo, nos estudos fundamentais da linguística textual.

Harald Weinrich, o catálogo da Wissenschaftliche Buchgesellschaft fez bem em não omitir o fato, é visto como um dos poucos eruditos com impacto europeu. Depois de lecionar em Kiel, Colônia, Bielefeld e Munique ele foi convidado pelo Collège de France em Paris onde trabalhou de 1992 a 1998.

Introduzindo a conversa com o professor Weinrich, queremos mencionar algumas das mais expressivas publicações da sua autoria, as quais testemunham a variedade do seu trabalho acadêmico. Na entrevista, o próprio professor se refere à sua dissertação de mestrado de 1956 sobre *Don Quijote* e à sua tese de doutorado de 1958 sobre estudos fonológicos. O primeiro livro de destaque é *Tempus - Besprochene und erzählte Welt* de 1966. Dois anos mais tarde, em resposta a uma pergunta da *Academia Alemã de Língua e Poesia*, de 1965, „Kann Sprache Gedanken verbergen?“ [A língua consegue esconder pensamentos?], surge um ensaio de título surpreendente *Linguistik der Lüge* [Linguística da Mentira], cuja sexta edição foi lançada em 2000 pela editora Beck, com um "Posfácio 35 anos depois". Está prevista a edição deste ensaio no Brasil. *Sprache in Texten*, de 1976, constituiu uma etapa significativa da linguística textual. Outras obras essenciais da linguística textual são suas duas gramáticas textuais: a *Gramática textual da língua francesa* (1982) e a *Textgrammatik der deutschen Sprache* [Gramática textual da língua alemã] de 1993. Escreveu e organizou cerca de 40 livros. Os títulos das monografias mostram a literatura lado a lado com a linguística: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens* (1997) com a edição brasileira: *Lete. Arte e crítica do esquecimento* (2001); *Knappe Zeit. Kunst und Ökonomie des befristeten Lebens*, de 2004 [Tempo escasso. Arte e economia da vida limitada]; *Über das Haben*, de 2012 [Sobre o Possuir]. Além dos livros, a bibliografia do professor Weinrich abrange mais de 300 artigos, documentos do amplo prisma de interesses do romanista. Tem prefácios e posfácios, estilística e fonologia, muitos estudos sobre a metáfora, reflexões leves (*Knickerbocker*), questionamentos (*O que se pode, o que se deve, o que se tem que esquecer?/Quem é o responsável pela língua?*); tem termos centrais como, por exemplo, cortesia e leveza; alguns trabalhos refletem a abordagem prática (*Do tédio do ensino de língua*) e a proximidade à língua (*Interferência no contexto de denominações de cores: o adjetivo bleu*). As reflexões de Weinrich são desde sempre interdisciplinares



(*Teologia narrativa* é um exemplo de 1973), políticas (*Pode-se diminuir o orçamento escolar?*), literárias (*Como se torna, como se permanece Ionesco?*). Os títulos são claros e têm um tom de leve provocação. Não raramente pensa-se em Gottsched e Lessing – "Ninguém", dizem os autores da Biblioteca, „ninguém negará que o teatro alemão deve boa parte de suas primeiras melhorias ao professor Gottsched." - Este ninguém sou eu; eu o nego diretamente. Seria de se desejar que o senhor Gottsched nunca tivesse tido contato com o teatro. Suas supostas contribuições são detalhes supérfluos ou verdadeiras agravações." – Weinrich é Lessing – um mais cortês; Gottsched é a burguesia.

A conversa com o professor Weinrich aconteceu em Münster. A entrevista seguiu mais tarde, escrita. Autoria e tradução das perguntas: Werner Heidermann.

*1. A primeira pergunta, professor Weinrich, refere-se ao que foi chamado de Weinrich-Sound, seu estilo bastante particular e inconfundível, baseado numa leveza aparentemente natural, uma leveza que, na verdade, é fingida. Pois se trata sempre de algo essencial que o senhor analisa com rigor e exemplar profundidade. Faz parte desse Weinrich-Sound que o senhor tem posições definidas, se posiciona claramente, muitas vezes contrariando opiniões predominantes e estabelecidas. Seria esse estilo (na introdução da Gramática Textual o senhor o descreve assim: „de acesso fácil, de agradável leitura“) resultado de curiosidade, prazer de escrever e erudição rara?*

**HARALD WEINRICH:** No primeiro instante me surpreende o fato de que no início da conversa já se coloca uma pergunta sobre o estilo dos meus textos - no segundo instante, aliás, isso me agrada. Agora, o que concerne à particularidade do meu estilo, provavelmente outros sabem melhor defini-la. Para mim este estilo é simplesmente a maneira natural de me expressar de forma oral ou escrita. Assim eu conduzi as palestras e conferências nas diversas universidades da minha carreira falando de improviso, a partir de anotações. Anos atrás eu consegui fazer isso também em português.

Mas independentemente da língua: eu não meço esforços para atingir uma boa expressão linguística em meu ensino oral ou escrito. Considero isso uma questão de boa educação na relação com a audiência ou com os leitores - isso vale igualmente quando eles são „apenas“ alunos ou leigos.

Além disso, estou convicto de que a língua da fala ou da escrita não se restringe a um manto mais ou menos belo que reveste um conhecimento por motivos utilitários



ou decorativos. Na ciência, em primeiro lugar nas letras e nas ciências sociais (inclusive direito e economia), a língua é inerente ao objeto – e o conhecimento se transforma quando se transforma a língua. Em certo sentido, isso se aplica igualmente às traduções. Por isso não se pode declarar uma língua (inglês, chinês...) língua universal das ciências. Ora, evidentemente eu sei – e sinto admiração por eles – que existem muitos tradutores bastante capazes que atuam em seu métier com arte. No entanto, a maioria deles (até hoje mal paga e por isso em número reduzido) trabalha com literatura e poesia. Nas ciências, por outro lado, a arte da tradução é bem pouco valorizada, tanto pela comunidade dos cientistas, como mais particularmente pelos respectivos administradores.

*2. Um ponto-chave dos seus textos é o natural convívio entre análise linguística e reflexão literária. Há muito tempo, os estudos literários e os estudos linguísticos se distanciam recíproca e gradualmente – ao ponto de os representantes de ambas as áreas não procurarem mais o diálogo. Um colóquio, por exemplo, que o senhor organizou nos anos 70 sobre a Negatividade, reunindo especialistas das mais diversas disciplinas, talvez nem fosse mais possível hoje em dia. Projetos de pesquisa tornam-se mais e mais específicos. Trata-se de um crescente saber concernente a parcelas da realidade que são sempre mais estreitas. Com frequência, o preço é um clima hermético, praticamente desprovido de interesse na troca de ideias, troca que o senhor desde sempre concebeu interdisciplinar. Essas tendências são simplesmente lamentáveis – ou será mesmo possível unir o que tem algo em comum?*

**HARALD WEINRICH:** Gostaria muito que os estudos linguísticos e literários se mantivessem ainda hoje trabalhando firmemente amalgamados como no passado, quando me era exigido como romanista escrever tese de doutorado sobre um assunto literário (*Don Quijote*) e, posteriormente, na tese de livre-docência, sobre um assunto linguístico (*Fonologia e história linguística*). Hoje em dia, infelizmente, isso não é mais possível considerando estarmos todos submersos sob quantidades incontroláveis de dados. Mas seria salutar se na romanística (pelo menos!) os linguistas soubessem algo sobre a literatura – e algo sobre a linguística, na literatura. Com esse mínimo, todavia, a interdisciplinaridade nem iniciou. Valorizo a interdisciplinaridade, pois como cofundador da Universidade de Bielefeld, trabalhei a partir de 1968 alguns anos como diretor do *Centro de Pesquisa Interdisciplinar* daquela universidade, então recém-criada. A dificuldade, porém, reside na prática. Quem quiser realizar um bom trabalho interdisciplinar não deve passar ao largo da disciplinaridade.

3. *Essa conversa não poderá abranger todos os aspectos do seu trabalho acadêmico, mesmo porque não falta quase nenhum assunto linguístico na sua obra. A leitura desta entrevista, por conseguinte, não deve nem pretende substituir o estudo dos seus escritos. Ao definirmos seu entendimento do texto e nos basearmos em seus trabalhos sobre o texto, uma pergunta se impõe: como se dará futuramente a contínua abertura de perspectiva sucedida historicamente a partir da palavra como ponto de partida, com o período frasal em seguida e atualmente com o texto como conceito pacífico? Será a continuidade uma sistemática cada vez mais refinada de tipos textuais (e discursivos)? Ou será que o futuro da linguística acontecerá num acréscimo quantitativo – ou seja, em corpora com quantidades de dados até bem recentemente inimagináveis? Ou será que a verdadeira novidade, igualmente facilitada por inovações tecnológicas, será a inclusão, em grande estilo, da fala para a análise linguística? Será que, a médio prazo, nós abandonaremos a escrita por completo?*

**HARALD WEINRICH:** Eu gosto menos de tratar a linguística de maneira ascendente, a partir do som para a palavra, a frase e o texto, e prefiro a perspectiva descendente a partir do texto para a frase, a palavra e o som. De qualquer maneira, o texto (ou na oralidade: o discurso) não pode faltar nesta sequência. É o postulado central da linguística textual que igualmente pode ser chamada de linguística discursiva. Nos dois casos, ainda podemos integrar a macro-unidade texto ou discurso numa situação não-linguística para chamar o resultado de pragmalinguística. Tal perspectiva mais abrangente da linguística, no entanto, não deve desviar a atenção da escrita. Antigamente tínhamos que dizer: também os corpora orais fazem parte da linguística. Hoje em dia é preciso dizer: também os corpora escritos fazem parte. E naturalmente a literatura é um corpus grande, facilmente acessível e de alta qualidade cultural. Mais um motivo para não negligenciar a literatura no contexto linguístico.

4. *Com sua enorme quantidade de dados, a internet pode levar a crer que a análise de dados agora acontece quase automaticamente. Em frações de segundos pode-se visualizar frequências, colocações igualmente – e até tradução independente do quão fraca e ilegítima seja. Suponhamos que o senhor se encontrasse no início da carreira acadêmica: optaria novamente pela romanística e pela linguística? E por qual gênero de linguística? O senhor se interessaria tanto, por exemplo, pela linguística de corpus que cursaria informática? Ou será que teria maior afinidade com a neurolinguística? Alhures o senhor certa vez mencionou que, se pudesse, trabalharia mais sobre o papel da memória (na aquisição da língua/língua estrangeira).*

**HARALD WEINRICH:** Vejo com muita calma a quantidade de dados aos quais temos acesso hoje através do computador com sua potência enorme. Será que os dados trazem, de fato, tanto conhecimento científico novo como os representantes da linguística de corpus (*stricto sensu*) defendem? Podemos aprender pela *demoscopia* que exemplos bem escolhidos também (e às vezes somente eles) conduzem a resultados confiáveis. A neurolinguística, falo isso abertamente, me decepcionou bastante. Ela quer (ou deve) apresentar resultados que satisfaçam critérios quantitativos. Com esse fim, a neurolinguística tem que trabalhar no laboratório. Agora, a língua é um instrumento tão sutil do espírito, que somente pode ser vista grosseira ou trivialmente nas condições de laboratório. No que concerne à realidade da memória, a língua inexistente quando não sustentada pela memória. Sem a arte de memorizar (*mnemotécnica*), nada funciona na linguística. Os mestres da retórica na Antiguidade estavam cientes disso, nós podemos reaprender com eles.

5. *Em Florianópolis estamos traduzindo a "Linguística da Mentira" ao português do Brasil. Em retrospectiva, o que se destaca neste ensaio? Nele surge pela primeira vez o termo da gramática textual (Textgrammatik). O que ademais se releva no estudo?*

**HARALD WEINRICH:** No meu livro *Tempus - Besprochene und erzählte Welt* (1964) e na minha *Linguistik der Lüge* (1966) empreendi pela primeira vez a tentativa metodologicamente viável de transcender o limite mágico da frase visando unidades linguísticas maiores. Disso nasceu a linguística textual à qual eu dediquei dois volumes abrangentes, uma gramática textual do francês (1982) e uma da língua alemã (1993). A *Linguística da Mentira* (com o "Posfácio de 35 anos depois") é, além disso, a tentativa de descrever a língua da ditadura hitleriana usando os instrumentos da linguística textual.

6. *Vale a pena se perguntar se, na verdade, os resultados do trabalho acadêmico e científico, no caso da linguística, ganham visibilidade fora da academia. Tomemos dois exemplos não muito complexos, por um lado, a oposição de voz ativa e voz passiva em alemão, por outro o entendimento da língua alemã como Kammersprache. Não é frustrante ver quanto tempo é necessário para que se consolidem novidades científicas? Nos livros didáticos (do alemão, do alemão como língua estrangeira ou segunda língua), encontramos hoje, como há muitos anos, exercícios inadequados para ensinar a transformação da voz ativa à voz passiva. Citação do seu trabalho "Für eine nichtaristotelische Theorie der Aktiv-Passiv-Diathese in der deutschen Sprache" (Por*

*uma teoria não-aristotélica da oposição de voz ativa e voz passiva) de 1985: "Sob o ponto de vista de frequências, voz passiva com agente não condiz com a norma de voz passiva." Na escola, até hoje é ensinado diferentemente. O conceito da língua alemã como *Klammersprache* se introduz aos poucos na didática de alemão como língua estrangeira. É preciso ter paciência ou será necessário implementar mecanismos que assegurem uma divulgação mais eficaz de novos conhecimentos?*

**HARALD WEINRICH:** Meus trabalhos visando um entendimento novo e, acredito eu, aprimorado da oposição voz ativa e voz passiva (em muitas línguas européias) e também sobre o conceito de *Klammersprache* (do alemão) demandam tempo para serem aceitos pela comunidade científica. Isso é quase a regra. No primeiro caso, desde Aristóteles há uma doutrina sobre categorias, entre elas a voz ativa e a voz passiva; no segundo caso, precisa-se superar preconceitos provenientes de doutrinas dos representantes franceses do racionalismo linguístico do século XVIII. Não se poderia esperar outra coisa! Sim, na ciência paciência é uma virtude.

*7. Um mecanismo poderia ser o trabalho em associações. O senhor é membro do Verein Deutsche Sprache (Associação da Língua Alemã). Ser membro dessa associação, cujo objetivo é "preservar e promover a língua alemã como idioma cultural autônomo" não contradiz com os conhecimentos básicos sobre as mudanças linguísticas?*

**HARALD WEINRICH:** Faz muito tempo que eu sou membro da *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* [Academia Alemã de Língua e Poesia], e durante muitos anos eu coordenei a comissão de língua. A academia tem uma política moderada de proteção linguística, e trabalha, sobretudo, com bons exemplos (= exemplos literários). Nesse âmbito, aliás, eu contribui bastante para a redefinição do termo *Sprachkultur* (cultura linguística), termo introduzido por Leibniz (e abusado por fins propagandísticos pela República Democrática da Alemanha); hoje o termo voltou a pertencer ao raciocínio linguístico alemão (cf. meu livro *Wege der Sprachkultur* de 1985).

Mais tarde me tornei membro também da *Verein Deutsche Sprache* [Associação da Língua Alemã]. Aprecio o fato de que seus membros queiram se posicionar e batalhar em prol de uma melhor cultura linguística no contexto da língua alemã. Pois uma cultura linguística respeitável não vem do nada. As demais associações linguísticas têm igualmente méritos específicos. É o caso do Instituto Goethe, com o qual colaborei

intensamente na função de fundador do *Institut für Deutsch als Fremdsprache* [Instituto de Alemão como Língua Estrangeira] da Universidade de Munique; fui durante muitos anos coordenador da comissão linguística na matriz do Instituto Goethe.

Na atual competição sobre qual seria a melhor maneira de promover a língua alemã, muitas vezes se ignora o fato de que ela não tem simplesmente um problema – já conhecido da história – das palavras estrangeiras (anglicismos), porém, tem que lutar contra uma estúpida indústria propagandística que, na sua cegueira cultural, considera que todos os produtos lançados no mercado como mercadoria massificada deveriam ter um nome soando de alguma maneira em inglês (quer dizer, americano). Isso corrompe a consciência linguística de crianças e adolescentes. Corrompe, aliás, não somente a cultura da língua alemã mas também a língua inglesa-americana.

8. *Uma pergunta referente a um dado importante da sua biografia: O Collège de France não é uma instituição que deveria ter sido copiada há muito tempo na Alemanha? Uma instituição com a missão de „ensinar o conhecimento em seu processo“ (enseigner le savoir en train de se faire) não seria necessária em todos os lugares? Ou seria tal instituição demasiadamente anti-Bolonha para ser pensada nos dias de hoje?*

**HARALD WEINRICH:** Nos anos 70, quando ainda não cogitava minimamente atuar como professor no Collège de France em Paris, eu tentei propagar na Alemanha a ideia de um Colégio Alemão nos moldes do Collège de France. Para tanto, aconteceram vários grandes colóquios envolvendo cientistas e políticos. A Fundação Thyssen se dispôs a financiar a parcela inicial do empreendimento. Pouco antes da concretização, no entanto, o projeto inteiro fracassou em decorrência do federalismo alemão.

9. *Para encerrar, uma pergunta que talvez soe estranha: Serão os romanistas, no fundo, os linguistas mais completos? Digamos Coseriu, Lausberg, Curtius, Gumbrecht, Jauf, Spitzer, Schlieben-Lange, Weinrich, Stierle, Wandruszka, Metzeltin e outros.*

**HARALD WEINRICH:** De fato, os romanistas são cientistas especialmente representativos porque dispõem de nove línguas, sendo quatro delas de abrangência mundial (francês, português, espanhol, italiano), e em igual número, de literaturas de importância mundial. Ao ocupar nos últimos anos da minha carreira no Collège de

## Entrevista com Harald Weinrich

France a cátedra "Langes et Littératures Romanes", nome escolhido por mim, eu me confrontei com desafios realmente grandes, às vezes até enormes. Mas isso me fez bem. Parece que os intelectuais precisam não somente de incentivos mas também de desafios na vida profissional.

*10. O senhor foi agraciado em várias oportunidades e até promoveu o Prêmio Adelbert von Chamisso. Ao menos temos em Berlim um Centro Jacob und Wilhelm Grimm. Suponhamos que o senhor pudesse homenagear um linguista, atribuindo seu nome a uma universidade, que nome escolheria?*

**HARALD WEINRICH:** Não teria necessariamente que ser uma universidade alemã. Se tiver mesmo que ser, então minha sugestão: de forma alguma Chomsky, talvez Emile Benveniste, o grande indogermanista francês, também pesquisador no Collège de France.

*Tradução de Werner Heidermann*

*Recebido em 10/03/2013*

*Aprovado em 11/03/2013*

# Resenha

## *Visuelles Wörterbuch Portugiesisch/Deutsch*

[Review: Visual dictionary Portuguese/German]

Félix Bugueño Miranda<sup>1</sup>

---

*Visuelles Wörterbuch Portugiesisch/Deutsch*. München: Dorling Kindersley Verlag, 2010 (359p.)

---

O *Visuelles Wörterbuch Portugiesisch/Deutsch* (doravante VWtbPD (2010)) pertence à já clássica linhagem de *Bildwörterbücher* tão intimamente ligada à „família“ Duden.

Sabe-se que um dicionário onomasiológico, na modalidade pictórica, apresenta sempre dois desafios. Em primeiro lugar, gerar uma estrutura de acesso intimamente ligada à definição macroestrutural qualitativa. Em segundo lugar, assegurar que a “substituição ostensiva” (a representação de um signo linguístico por uma imagem) represente o conteúdo de um dado signo (*raiva*, por exemplo). No que diz respeito à função da obra lexicográfica e ao usuário que VWtbPD (2010) almeja atingir, no *Front Matter* – que corresponde *grosso modo* a todo o material apresentado antes da nomenclatura principal do dicionário –, comenta-se que o dicionário tem por objetivo permitir o ganho de massa léxica (8), ou seja, aprender léxico. Para tanto, sugere-se um total de quatro estratégias que permitiriam cumprir essa tarefa: 1) estabelecer uma correlação entre as gravuras e os objetos da realidade para verificar se houve aprendizado léxico; 2) escrever um texto empregando o máximo de palavras contidas em algum tópico do dicionário; 3) fazer desenhos imitando as gravuras encontradas no livro e depois acrescentar o nome (designação) correspondente a cada desenho; 4) a partir do índice remissivo – a macroestrutura complementar em português –, tentar lembrar do equivalente em alemão. Em relação ao pretense usuário, embora não existam

---

<sup>1</sup> Professor de Língua Espanhola, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: felixv@uol.com.br



informações precisas sobre o público ao qual a obra se dirige, fica mais ou menos evidente que esse público corresponde aos aprendizes (iniciantes) do alemão e do português. Nesse ponto, é necessário salientar que VWtbPD (2010) almeja ser “bifuncional”, seguindo a terminologia própria dos dicionários bilíngues, isto é, serviria tanto para o aprendiz de alemão como para o de português (8). A análise deverá demonstrar até que ponto essa função pode ser cumprida satisfatoriamente. No entanto, o fato é que a tabela de pronúncia („*Aussprache des Portugiesischen*“) só considera o respaldo fônico para as letras do português. Isso pode ser um indício de certa preferência por uma das línguas, uma vez que a disposição lematizada favorece claramente ao consulente de língua portuguesa.

Em relação à estrutura de acesso, é necessário salientar que a onomasiologia (em qualquer uma das suas modalidades) ainda não consegue estabelecer um modelo de organização do léxico de validade universal. Por isso, o usuário deve sempre “aprender novamente” o caminho para procurar informação. No caso de VWtbPD (2010), a estrutura de acesso é temática e se divide da seguinte maneira: “As pessoas”, “A aparência”, “A saúde”, “A casa”, “Os serviços”, “As compras”, “Os alimentos”, “Comer fora”, “O estudo”, “O trabalho”, “Os transportes”, “Os esportes”, “O lazer”, “O meio ambiente” e “As informações”. Cada um desses campos temáticos apresenta, por sua vez, subdivisões. A estrutura de acesso corresponde, assim, a um “modelo de cascata” (em oposição ao modelo piramidal, usado em alguns dicionários onomasiológicos), fato que contribuiria para aceder de forma mais rápida à informação procurada. Não há como negar que essa classificação do léxico é arbitrária. Contudo, tampouco há uma alternativa de ordenação que esteja resguardada de críticas. Assim, por exemplo, em VWtbPD (2010), o campo léxico dos animais constitui um subcampo dentro do campo temático “O meio ambiente”, *die Umwelt*. Não obstante, em muitos outros dicionários, constitui um campo temático *per se*. Nesse mesmo âmbito, os dois únicos subcampos sem utilidade tanto para o usuário de língua portuguesa como para o usuário de língua alemã são “O futebol americano”, *der Football*, e “O basebol”, *der Baseball*, já que são modalidades esportivas muito pouco praticadas tanto no Brasil como na Alemanha.

Nos parágrafos anteriores, comentou-se que VWtbPD (2010) almeja ser bifuncional, ou seja, servir para os usuários das duas línguas. É na definição



macroestrutural qualitativa que se pode apreciar melhor se essa função foi cumprida satisfatoriamente. Assim, por exemplo, no campo temático dos alimentos, espera-se que as unidades léxicas arroladas possam satisfazer as necessidades de produção do usuário de língua portuguesa. No entanto, faltam lemas tão comuns como *picanha*, no âmbito das carnes vermelhas, ou aparecem variedades de peixe como *cavala*, *tamboril*, *solha*, *eglefim*, *perca* ou *bessugo*, todos pouco conhecidos para o usuário brasileiro. Outro tanto pode ser dito acerca das designações *x-acto* (*estilete*, no português brasileiro), *talho* (*açougue*), *pequeno-almoço* (*café da manhã*) ou *comboio* (*trem*). Em outros campos léxicos, por sua vez, as formas léxicas são facilmente identificáveis para esse mesmo usuário (“Os legumes: *a alcachofra*, *a couve-flor*, *a batata*, *a cebola* etc.”; “As frutas: *a laranja*, *a clementina*, *a tangerina*, *o limão*, *o morango* etc.”; “Os cereais: *o trigo*, *a aveia*, *a cevada*, *o milho*, *o arroz integral* etc.”). Nesse mesmo âmbito, merecem comentário especial dois fenômenos. Em primeiro lugar, há casos em que são oferecidas designações próprias do português europeu, tais como *alho-francês* “alho poró” (125), *alperce* “damasco” (126) e *dióspiro* “caqui”. Por outro lado, alguns casos de substituições ostensivas correspondem mais a entidades próprias da cultura alemã, tais como *óleo de amêndoa* (134), *óleo de avelã* (134), *coalhada de limão* (134), *queijo azul* (136), *queijo semi-curado* (136) e *pão de mistura* (139).

No que diz respeito à disposição lematizada de cada subcampo léxico, o acréscimo de informação léxica pertinente ao campo semântico em questão pode converter-se em um fato altamente funcional para o usuário. Assim, por exemplo, o subcampo léxico “O direito” (que faz parte do campo léxico “O trabalho”) está organizado da seguinte maneira: na parte superior das páginas 180 e 181, há um conjunto de 18 substituições ostensivas, tais como “o advogado”, *der Rechtsanwalt*, “o suspeito”, *der Verdächtige*, “a cela”, *die Gefängniszelle*, “os jurados”, *die Geschworenen*, entre outros. Na parte inferior de cada página, por sua vez, aparecem caixinhas de diálogo contendo o léxico complementar ao exposto por meio das substituições ostensivas, como, por exemplo, “o escritório de advogados”, *das Anwaltsbüro*, “a declaração”, *die Aussage*, ou “o caso”, *das Gerichtsverfahren*. Em outros subcampos léxicos, tais como “O autocarro” (que faz parte do campo léxico “Os transportes”), as caixinhas de diálogo oferecem sentenças modelo tais como “Para em....?”, *Halten Sie am...?* ou “Que autocarro vai para....?” *Welcher Bus fährt nach...?*

No que pode ser chamado de *Back matter* – que corresponde a todo o material apresentado após a nomenclatura principal do dicionário –, embora formalmente faça parte do último campo temático (“As informações”), há uma lista de preposições, advérbios preposicionais e adjetivos dispostos em relações de antonímia (“para” *zu, nach* / “de, desde”, *von aus*; “por cima” *über* / “debaixo”, *unter*; “preto”, *schwarz* / “branco”, *weiß* etc). Há também uma segunda tabela intitulada “Frases úteis”, *praktische Redewendungen*, que contém frases para abrir e encerrar situações comunicativas básicas (tais como “sim”, *ja*; “De nada”, *Bitte sehr*; “Lamento”, *Es tut mir leid*) ou próprias de determinados contextos (“Oferta especial”, *Sonderangebot*; “Saldos”, *Ausverkauf*). Embora seja indiscutível que parte desse material léxico é útil, é questionável se lemas como “sim, obrigado” ou “olá” constituam, de fato, uma informação útil para o consulente.

Como é de praxe em dicionários pela imagem, o *Back matter* dispõe também de duas macroestruturas complementares de progressão alfabética. Uma está em português, a outra em alemão. Ambas arrolam todas as designações presentes em VWtbPD (2010).

Em termos gerais, VWtbPD (2010) pode ser considerado um instrumento de auxílio útil para a procura de designações, sobretudo nos casos em que o aprendiz de alemão necessitaria de uma organização do vocabulário por campos léxicos, que o dicionário bilíngue ou até o *Lernwörterbuch* do alemão destroem pela progressão alfabética. A substituição ostensiva constitui uma boa alternativa nesse sentido. Além disso, é necessário salientar que a própria disposição lematizada favorece o consulente de língua portuguesa, já que a progressão é sempre do português ao alemão, de modo que, para esse consulente, o dicionário funciona como um dicionário ativo, para se empregar a terminologia própria da lexicografia bilíngue. Sem dúvida alguma, VWtbPD (2010) constitui um auxílio nas tarefas de produção textual. No entanto, deve-se questionar se o dicionário consegue cumprir a tarefa que se impõe a si mesmo, isto é, o ganho de massa léxica. Até agora, a teoria metalexigráfica não tem conseguido demonstrar que esse ou outros tipos de estratégias permitam, de fato, o ganho de massa léxica.

Em suma, pode-se afirmar que VWtbPD (2010) é uma obra recomendável para o germanista brasileiro.

Recebido em 26/02/2013

Aprovado em 27/03/2013